د. محمد الدناي

نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز

القسم الأول

حقيقة الشعر



منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله

إهـداء ٢٠١٤

الأستاذ الدكتور خالد عزب

جمهورية مصر العربية

نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري
بين التصور والإنجاز

القسم الأول

حقيقة الشعر

د. محمد الدناي

نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري
بين التصور والإنجاز
القسم الأول

حقيقة الشعر

د. محمد الدناي

رقم الإيداع القانوني: 2012MO0952

ردمك:3-906-30-9954-978

الطبعة الثانية

طبع وتصميم: مطبعة آنفو –برانت، 12 شارع القادسية – الليدو – فاس

الهاتف: 05.35.64.17.26/06.61.20.16.41/ الفاكس 05.35.65.72.47

البريد الإلكتروني: infoprintfes@gmail.com

الإهداء

إلى كل الشيوخ

الذين سعدت بالتلمذة لهم منذ وطئت

قدمي أرض الكتاب

تقديم

تحرص جامعة سيدي محمد بن عبد الله منذ تأسيسها على الجمع بين دورها في التدبير الإداري والأكاديمي لأعمال الكليات، وبين دورها في الإشعاع العلمي على المستوى المحلي والوطني والدولي.

وفي هذا الإطار يدخل نشر بعض الإنتاجات العلمية والإبداعية لأساتذها الذين بصموا الحياة الجامعية، وأثروا الساحة الثقافية، فضلا عن دورهم في التأطير والتسيير. ومما يعزز تصميم الجامعة على هذا التوجه، اهتداؤها هذه السنة إلى وجوب الاحتفال بعالم مدقق، وباحث رصين، ومؤطر متميز، هو الأستاذ الدكتور محمد الدناي. وخير ما يجسد احتفال الجامعة به، هو نشر بعض أعماله العلمية من أجل تعميم الفائدة، وإثراء مجال الحوار والمساهمة في تداول الأفكار.

والأستاذ الدكتور محمد الدناي يعاني هذه الأيام من مرض عضال، حال دون مواصلة نشاطه العلمي الذي عودنا عليه، وإننا ونحن ندعو له بالشفاء العاجل، نتوخى أن تجد في هذه المبادرة سندا معنويا يخفف عنه ألم المعاناة .

لقد راكم الأستاذ الدكتور محمد الدناي انتاجا علميا متميزا كما وكيفا، تراوح بين الكتاب والرسالة والمقالة، ولقد تولى شخصيا نشر بعض هذه الأعمال في منابر متعددة، وكانت فيما تناولته من قضايا، وأثارته من أسئلة، ذات تأثير بالغ ومثار اهتمام كبير في كل المؤتمرات والندوات العربية والدولية التي شارك فيها.

لقد أوتي الأستاذ الدكتور محمد الدناي بسطة في العلم جعلته محط تقدير من قبل الزملاء والطلبة على حد سواء، بالإضافة إلى رحابة في الصدر ودماثة في الخلق وليونة في الجانب. ومما يميز شخصه أيضا ميله الدائم إلى الاشتغال في الإطار الجماعي لتيسير تحقيق الهدف، والوصول إلى الغاية. ويمكن أن ندرج في هذا الإطار مشروعين له قيمين ظل يتعهدهما بما يستوجبانه من استمرار ومتابعة.

أما المشروع الأول فتمثله دراسته للشاعر مهيار الديلمي، حيث ربط فيه ما سماه بالمذهب الشعري المتبادي وصورة الإبداع الجديد. ولقد سار على هذا النهج في مقالات أخرى له.

وأما مشروعه الثاني الذي حال المرض دون إخراجه فهو ذو قيمة أيضا، وتتمثل في كشفه عن الوجه الثاني لعروض الخليل المنسي.

وفيما يتعلق بهذا العمل الذي وضع له عنوان "نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز"، والمكون من ثلاثة أجزاء: "حقيقة الشعر"، "تحولات الإنجاز ورحلة الكتابة" و"شعرية

المنجز: تأثير الانتساب وورطة البدائل"، والذي تطلب منه وقتا طويلا وكلفته جهدا كبيرا، فإنه فيه يدافع عن خصوصية النظرية الشعرية عند شاعر فيلسوف تفرغ للشعر نظما وتنظيرا وتقعيدا. وقد حاول أن يقف فيه على معالم هذه النظرية في إطار السياق الفكري والمعرفي اللذين أطرا شعر المعري وجعلا منه ثمرة لمختلف التفاعلات والتحولات التي شهدها عصره. ولقد حشد لدعم هذه الأطروحة كما هائلا من النصوص التي استخرجها من بطون المصادر. وتظهر قيمة هذا العمل أكثر، إذا علمنا أن المتن الشعري العلائي يعد في تاريخ الشعر العربي أول متن لشاعر واحد، تضافرت في صوغه دواوين متعددة ومتمايزة، مع حمل كل ديوان لبصمة حقبة زمنية محددة. ولا أريد أن أدخل في تفاصيل العمل حتى أترك للقارئ متعة الاكتشاف.

وفي الختام فإني أدعو مرة أخرى بالشفاء العاجل لأستاذنا الدكتور محمد الدناي حتى يستمر في العطاء العلمي الذي هو الأصل في الإشعاع والتنوير.

د. السرغيني فارسي

رئيس جامعة سيدي محمد بن عبد الله

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الكتاب

قد يكون أهم تحول عرفه الشعر العربي في تاريخه الطويل هو انتقاله – بعد إشراقة الثقافة العربية الإسلامية الجديدة – من مرحلة الكتابة الإبداعية السليقية المعتمدة على الطبع الفطري والملكة المكتسبة من خصوبة الذاكرة الشعرية الجماعية، إلى مرحلة الوعي النقدي بحقيقة الكتابة الشعرية وعيا علميا قبليا وبعديا، بجمع الشعراء المبدعين والنقاد المتذوقين فيها بين سلامة الطبع وصفاء الملكة كأهل الفصاحة السابقين، وبين ما أصبح يتوافر لهم من معارف مدققة وخبرات مُحكّمَة، مكنتهم منها مجالس الدرس ووفرة المصنفات المخطوطة في عصور التدوين العلمي. ولعل ما يبدو طريفا عند تتبع تجليات هذا التحول هو سبق الشعراء إلى التعبير عن وعيهم النقدي بحقيقة الشعر، من خلال ترجمة هذا الوعي– في قصائدهم نفسها – إلى إشارات وتلميحات يجلون فيها باقتضاب يناسب طبيعة بناء الجمل الشعرية، تصوراتهم الجمالية لشعرية النظم وأسرار التجويد الشعري كما يتضح من هاشميات الكميت وبعض أشعار أبي نواس. أما العلماء والنقاد البيانيون والفلاسفة المسلمون فقد كان لهم فضل السبق إلى إغناء حقول الثقافة العربية الإسلامية المدونة، بوضعهم ما يمكن أن يوسم بعلم الشعر العربي، من خلال أمَالٍ ومؤلفات مبكرة، تكاملت فيها جهود الجمع والتدوين والتوثيق والتحليل والتقعيد والابتكار والمثاقفة، لتنتهي إلى وضع تعريفات نقدية تحاول أن تجلي للمتلقي قواعد الشعر وقوانين صناعته، وإلى حدود منطقية جامعة مانعة تحول دون التباسه بما سواه من أجناس الأقاويل وأنواعها. لكن ما يميز هذه الجهود النقدية الرائدة، أنها ظلت مرتبطة ارتباطا أحاديا بمن صدرت عنهم من الشعراء وحدهم، أو من النقاد والعلماء والفلاسفة وحدهم. فرغم أن الشاعر ابن المعتز كان سباقا إلى فتح باب الجمع بين نظم الشعر المجود والحديث النقدي عنه، لم يتأت لأي عَلَم أدبي أو فكري – قبل أبي العلاء المعري – أن يكون مؤهلا معرفيا للخوض في صناعة الشعر – في آن واحد – خوضا إبداعيا ونقديا وفكريا، يتآزر فيه صفاء الحس

الشعري وعمق التحليل وخصوبة الرؤى الفكرية. فقد تفرد هذا الشاعر الناقد المفكر دون كل من سبقوه بالجمع بين إجادة نظم الشعر، والبراعة في نقده وشرحه وتأويله في مؤلفاته الغزيرة، مستفيدا من محفوظه الشعري الواسع، ومن كل ما ورد لدى الشعراء قبله من إشارات نقدية مقتضبة، ومتمثلا تمثلا واعيا أساليبهم الشعرية، ومذاهبهم الفنية، ورؤاهم الجمالية التي كانوا يصدرون عنها في نظمهم، فضلا عن تمثله النقدي/ العلمي لكل الدراسات النقدية اللغوية والأدبية التي جعلت - قبله أو في عصره - الشعر موضوعا لها، وكذا تمثله الفكري للتصورات المنطقية اليونانية لطبيعة الأقاويل الشعرية الكلية. ولذا يمكن عد مشروعه الإبداعي النقدي أول نظرية للشعر في تاريخ الدرس الأدبي العربي يكون صائغها الناقد الخبير هو نفسه الشاعر المبدع.

فاس/ المغرب في 10-10-2010

د. محمد الدناي

تمهيد

عندما قدم أحد شارحي شعر أبي الطيب المحدثين – سنة 1938 م – لديوانه بمقدمة عرف فيها بمن شرحه من القدماء، أخر الإشارة إلى أبي العلاء إلى آخرها مكتفيا بقوله: ((وهل يتوقع منا قارئ هذه التراجم أن نترجم له شاعر الحكماء وحكيم الشعراء أبا العلاء المعري وهو أعرف من أن يعرف، وقد أحاط المتأدبون بسيرته وعبقريته علما))[1]. ولم تكن المكتبة العربية عند كتابة هذه المقدمة في حاجة إلى أن يزاد في عدد الكتب والمقالات التي كتبت عن شيخ المعرة، فيوسف أسعد داغر[2] كان قد أحصى سنة 1944م أكثر من 200 مصدر ومرجع تعرض فيها مؤلفوها لأخباره وآثاره، لكن هذا الكم الكثير كان بعيدا عن الإحاطة التي اعتذر بها البرقوقي عن التعريف به. وقد بلغ ما أضافه الدارسون بعد ذلك التاريخ إلى المكتبة العلائية أكثر من 400 كتاب ومقالة عددها مصطفى صالح[3] في كشافه الجامع، ورغم ذلك لم تحقق هذه الجهود الإحاطة المنشودة. ولا أقصد بذلك أن أصحاب هذه الدراسات الغزيرة كانوا مقصرين، وإنما أقصد أن الأسس المرجعية والمنهجية التي قامت عليها كانت تمنعها من أن تسير بعيدا. فالرجوع إلى المصادر القديمة التي عرفت[4] به وبمصنفاته يكشف للقارئ المعاصر عن أن الشهرة الواسعة التي بلغها هذا العلم تصطدم بمعلومات محدودة تعد إذا ما قيست إلى هذه الشهرة فقيرة شاحبة. أما المصادر المتأخرة فقد عوضت الفقر في الأخبار بأوهام تاريخية هي أقرب إلى قصص التسلية منها إلى الخبر التاريخي الموثق. ونجم عن هذا أن أصبح هذا الشاعر المعروف شخصية مغمورة بسبب شهرته، فنحن لا نعرف من أخبار نشأته في الشام ورحلته إلى بغداد وأخباره في عزلته الطويلة إلا لمحا متناثرة تتردد في المصادر. وإذا كان ضياع جل مصنفاته التي تجاوزت السبعين قد حجب عنا الملامح الدقيقة لشخصيته الأدبية والعلمية، فإن مما أسهم في زيادة شحوب هذه الشخصية المتعددة الأوجه في المصادر والمراجع اهتمام المؤرخين القدامى بأخبار ذكائه المفرط وذاكرته العجيبة، وبالأقوال المتضاربة التي تعرضت لعقيدته متهمة أو مبرئة، دون تعدي ذلك إلى دراسة أشعاره ورسائله ومؤلفاته الأخرى والتوسع في التعريف بها ونقدها إلا ما كان من شرح بعضهم لسقط الزند شروحا تعد قليلة إذا ما قيست بشروح ديوان أبي الطيب المتنبي. وقد كان من بين ما زاد في ترسيخ هذا الشحوب اهتمام الدارسين المحدثين بشخصيته الفكرية الفلسفية وإهمالهم الأوجه

---

[1] – شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للبرقوقي: 126/1.

[2] – انظر 350 مصدرا في دراسة أبي العلاء المعري.

[3] – انظر كشاف مصادر دراسة أبي العلاء المعري.

[4] – جمعت لجنة إحياء آثار أبي العلاء أشتات ما كتب عنه في المصادر القديمة في كتاب أسمته تعريف القدماء بأبي العلاء.

الشعرية والنقدية والعلمية لهذه الشخصية، وأستثني من ذلك بعض الدراسات القيمة الرائدة والمتأخرة التي انصرف فيها أصحابها إلى الوجه الفني الجمالي[1] لنظمه ونثره، أو إلى الدلالات النقدية[2] والعلمية[3] لمصنفاته وأشعاره. ولعل من الأسباب التي حالت دون خصوبة جل الدراسات التي أنجزت عن أبي العلاء رغم كثرتها كون شخصية هذا الشاعر المشهور المغمور قد حصرت وجمدت داخل الصورة الفكرية المبكرة التي رسمها له طه حسين[4] مستعينا بوثائق علمية محدودة أبان العثور على النصوص العلائية المفقودة وغيرها ما يخالفها. ورغم أهمية الدراستين اللتين أنجزهما الميمني[5] والجندي[6] ظلتا عاجزتين عن التأثير في الدارسين المتأخرين وعن تخليص شخصية الشيخ من القفص الذي سجنها فيه صاحب الذكرى، لميل منهج التأليف فيهما إلى الطريقة الإخبارية التقليدية ولافتقارهما إلى التنظيم الذي بنى عليه مؤلفه. وإذا كانت الدراسات العلائية الحديثة قد أفادت في معظمها مما كتبه طه حسين في وقت مبكر، فإنها ورثت عنه في جلها تلك النظرة النقدية الأحادية التي درست المتن الشعري العلائي المضرس كما وكيفا، باعتباره ديوانا واحدا تراكمت أشعاره وتنامت خلال أطوار فنية ثلاثة تقابل الانتقال الطبيعي للشاعر من طور الصبا إلى طور الشبيبة فطور الكهولة والشيخوخة[7] الذي تميز في رأي طه حسين بتشدد الشاعر فيه في التماس الإجادة في شعره اللزومي ليصبح شعره الجيد حقا في رأيه ((هو شعر الطور الثالث، لأن شخصية الشاعر وعواطفه تظهر فيه))[8]، ولم يستطع النقاد المتأخرون التحلل من هذه النظرة الأحادية[9] إلا قلة منهم. ولست أزعم أن هذا الكتاب جاء في هذا الوقت المتأخر ليدعي الإحاطة بالأوجه المتعددة لشخصية أبي العلاء، فهذه الإحاطة لن تتأتى إلا بعد جهود علمية متراكمة يسهم في زيادة خصوبتها المنهجية العثور على بعض مصنفات الشيخ المفقودة وما يجد من مناهج مستحدثة في حقول المعرفة المعاصرة. كما أنني لا أزعم أن هذا الكتاب أتى لينجح في ما أخفقت فيه الدراسات العلائية السابقة، فالنتائج التي انتهى إليها ليست إلا لبنة نقدية في الصرح الذي وضعت أركانه ولبناته الأولى الدراسات المتحللة من سلطة القراءة الفكرية لآثار أبي العلاء، ومن النظرة النقدية الأحادية إلى آثاره الشعرية. لقد كانت الحقيقة النقدية التي انتهت إليها الدراسة فانطلقت منها في محاولتها رصد حركية النظرية الشعرية العلائية وهي تتأرجح بين طرفي التصور والإنجاز، أن أبا

---

[1] – انظر مثلا كتابي شوقي ضيف: الفن ومذاهبه (في الشعر والنثر).
[2] – انظر: النقد واللغة في رسالة الغفران لأمجد الطرابلسي، وأبو العلاء الناقد للسعيد السيد عبادة.
[3] – انظر. مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها لمحمد طاهر الحمصي.
[4] – انظر تجديد ذكرى أبي العلاء.
[5] – أبو العلاء وما إليه.
[6] – الجامع في أخبار أبي العلاء.
[7] – تجديد ذكرى أبي العلاء: ص 182.
[8] – نفسه: ص 208.
[9] – انظر مثلا أمراء الشعر العربي: ص 401 و406، حيث ينتهي المقدسي إلى أن اللزوميات تمثل ((نضج القوة الشعرية في الشاعر)).

العلاء بدأ شاعرا قبل أن يختار موقع الناقد المفكر في مرحلة لاحقة. إن اشتغاله بالشعر دليل على أنه كان – لتأخر زمانه عن زمان أهل الفصاحة السليقية – قد حصل كغيره من الشعراء المحدثين صناعة الشعر بالجمع بين رواية الموروث الشعري وحفظه لاكتساب ملكة النظم، وبين دراسة قوانين الصناعة الإيقاعية النغمية واللغوية البلاغية وكل العلوم المكملة الموسومة بآداب الشاعر، جمعا فنيا / علميا أكسبه معرفة نقدية نظرية بماهية الشعر وحقيقته كانت وراء إنجازه أشعاره المجودة في المرحلة السابقة للعزلة، قبل أن تقوده وهو معتزل ببيته إلى تأسيس درسه النقدي بوجهيه النظري والتطبيقي. وإذا كانت خبرته بقوانين صناعة الشعر وأساليبها تفسر قدرته على تنويع منظومه وتغيير صوره، فإن الدراسة المتعمقة لملابسات انتقاله من موقع الشاعر إلى موقع الناقد المفكر تكشف عن أن هذا الانتقال لم يكن مجرد استبدال شهرة بشهرة، فأبو العلاء كان أول شاعر في تاريخ الأدب العربي يخرج على القارئ بعدة دواوين يحمل كل واحد منها اسمه الخاص به. ولم يكن هذا الحرص على توزيع موزونه على عدة دواوين مختلفة ومسماة مجرد رغبة في المخالفة والتنويع، ولكنه كان الإنجاز المجسد للتفاعل المعقد بين نظريته الشعرية وبين اصطدام ثقافته الفنية الجمالية بثقافته الفكرية الأخلاقية في رحلة حياته الإنسانية. وأقصد بذلك أن كنه النظرية الشعرية العلائية ومفاتيح أسرارها يكمنان في تعدد دواوينه التي جاء كل واحد منها ليكون شاهدا على مرحلة من المراحل الإبداعية أو النقدية الفكرية المتلاحقة التي مرت منها هذه النظرية متأرجحة بين رحابة التصور النقدي وحرج الإنجاز وضيق طرق الإبداع. فخلافا لما استقر في الدراسات الحديثة لم تكن دواوينه التي وصلت إلينا كاملة أو ناقصة قابلة لأن يشارك أي واحد منها – وهو يميز باسمه الخاص به – غيره من الدواوين في الانتساب إلى نفس المرحلة، لأن التحول الذي عرفته نظريته الشعرية وفكره الأدبي اقتضى أن يكون لكل مرحلة ديوان واحد ووحيد يشخص ملابساتها الإبداعية والنقدية. إن منطق التحولات الذي استطاعت هذه الدراسة أن تقاربه يكشف عن أن الدرعيات التي شرحت ونشرت مع أول دواوينه سقط الزند فعدت منه، كانت آخر ديوان شعري نظمه في رحلة الإنجاز الطويلة، وعن أن ديوان السقط الذي اعتقد الدارسون أنه ظل ينظمه بعد أن كان قد بدأ نظم اللزوم ينتسب حسب هذا المنطق إلى مرحلة تفرض أن يكون قد انتهى من قول آخر سقطياته عند إعلانه تطليق الشعر وبدء حياة العزلة، كما يكشف عن أن ديوان اللزوم الذي اعتقد بعض الدارسين أنه بدأ في نظمه قبل اعتزاله قد نظم في مرحلة متأخرة عندما أجبرته قسوة حياة العزلة والحنين إلى الشعر الذي تاب منه على مراجعة الموزون متحايلا على قيد التوبة التي قيد بها نفسه بمسوغات فكرية أخلاقية فرضت عليه أن يجعل هذا الديوان صورة نظمية مناقضة لشعرية السقط. وإذا كان الوصول إلى هذا المنطق قد سهل معرفة خيوط العلاقات المعقدة التي ربطت بين التصور وبين الإنجاز إيجابا أو سلبا في النظرية الشعرية العلائية، فإن ما سهل اكتشاف هذا المنطق

هو محاولة تفسير التعارض الصريح بين جمالية الشعرية في بعض دواوينه وبرودة النظمية في بعضها الآخر، مع ما تطلب ذلك من محاولات لتفسير التفاعل المطرد بين التصورات الشعرية النقدية المنسجمة وبين منجزه الشعري المتفاوت. فآراؤه النقدية التي توزعتها دواوينه ومصنفاته لم تتعارض ولا تخلت عن تفسيرها الجمالي للشعر منذ بدأ بصوغها في بعض أبيات سقط الزند في شبابه، إلى أن صاغ آخر ما صاغه منها وهو يملي ضوء السقط في آخر حياته. وخلافا لهذا الانسجام النقدي كان اعتزازه بجودة السقطيات واعترافه هو نفسه بضعف اللزوميات تنبيها على التباين والتعارض بين البعد الشعري والبعد النظمي في موزونه الغزير. ويمكن أن نجمل النتيجة النقدية التي قادتنا إليها محاولات التفسير تلك في كون أبي العلاء بدأ شاعرا مجودا في سقط الزند يحتكم إلى المعيار الجمالي غير مبال بالمعيار الأخلاقي، ثم طلق الشعر ليصمت زمنا قبل أن يعود إلى النظم الضعيف مغلبا المعيار الأخلاقي على الجمالي في أشعار اللزوم والاستغفار وجامع الأوزان، قبل أن يكتشف في آخر حياته أسلوبا للجمع بين جمال الفن ونبل الأخلاق من خلال عودته إلى التجويد الشعري في ديوان الدرعيات، وهي نتيجة تبدو حسب ما اطلعت عليه مخالفة للنتائج النقدية التي وصل إليها الدارسون المهتمون بشعره وشاعريته.
ولا أقصد بهذه المقارنة إدعاء السبق، فهذه الدراسة ليست كما ذكرت من قبل إلا لبنة من لبنات الدراسات العلائية التي تحلل أصحابها من سلطة طه حسين، ولكن المراد التذكير بأن الإحاطة بالأوجه المختلفة لشخصية أبي العلاء ستظل رهينة بالعثور على آثاره الضائعة. فإذا كان العثور على الصاهل والشاحج قد مكن الدارسين من تجلية ملامح جديدة نقدية علمية وفكرية سياسية للشخصية العلائية، فإن من بين ما مكن هذا الجهد العلمي المتواضع من السير نحو غايات نقدية مخالفة قد تكون جديدة، اطلاعي على مخطوطتين لكتابين له غير منشورين هما اللامع العزيزي[1] الذي شرح فيه ديوان أبي الطيب المتنبي، وضوء السقط الذي شرح فيه ديوانه سقط الزند وكان آخر كتاب أملاه قبل وفاته. ولا أشك في أن العثور على ما زال مفقودا من مصنفاته سيغني الدراسات العلائية ويسير بها نحو نتائج نقدية أخرى قد لا تخطر ببالنا اليوم. إن اختيار مصطلح نظرية في عنوان هذا الكتاب لوصف التفاعل المضطرب بين التصور الذهني وبين المنجز المحسوس في الفكر الشعري العلائي لم يكن استجابة لرغبة خاصة في استعمال هذا المصطلح، فلفظة التصور كانت ستكون كافية لو كانت أحكامه النقدية المبثوثة في مصنفاته هي المقصودة بالدراسة، كما أن لفظة شعر كانت ستكفي لو كانت الغاية مجرد وصف عناصر الكتابة الشعرية في دواوينه، ولكن ما استدعى استعماله كون النظرية التي تفسر بأنها مجموع المعارف والتصورات

[1] – لا علاقة لهذا الكتاب المخطوط بالشرح الذي نشره دياب على أنه معجز أحمد ولا بمعجز أحمد الحقيقي

العقلية[1] المجردة تبدو في فكره الشعري بعدا ثالثا يتنازعه بعدان متقابلان: أحـــدهما تـــأملي تلتقي عنده كل تصوراته النقدية وأحكامه المتعلقة بالـــشعر، والثـــاني عملـــي أو تطبيقـــي محسوس تنتسب إليه كل صور الإنجاز في متنه الشعري الكبير، وهو تقابل لا يكاد يواجهنا إلا في آثار قلة من الأعلام الذين جمعوا بين الكتابة الشعرية والتأليف النقدي، لأن النظريـــة الشعرية بوقوعها بين هذين البعدين تصبح قابلة لأن تفسر بكونها هيولى نقديـــة تـــستعيرها التصورات المجردة لتلبس عند الإنجاز اللباس الشعري المحسوس، أو بكونها على عكـــس ذلك معبرا نقديا شفافا تمر خلاله محسوسات المنجز لتتخلص من واقعية الإنجاز وتجرد في حقل المفاهيم والتصورات الذهنية.

---

[1] – Nouveau Larousse Universel : 916/2، وانظر معجم مصطلحات الأدب: ص 569.

مدخل

النظرية الشعرية في سياق المعارف المتراكمة: أعمى يقرأ

ليست الغاية من بناء هذا المبحث سرد أنواع المعارف التي حصلها أبو العلاء، فما أورده القفطي[1] وابن العديم[2] قد يغني عن ذلك، وليس الغرض عرض المعارف التي تراكمت في البيئة العلمية الكبرى التي استفاد منها، لأن المصادر والمراجع التي عرفت بأعلام الفكر والأدب في القرن الرابع[3] كفتنا ذلك[4]، ولكن الغاية وضع نظرية الشعر لديه من حيث هي تصور وإنجاز في سياقها المعرفي والفكري الذي أفرزها، لا باعتبارها فكرا أدبيا متميز الملامح والحدود وسط أنماط فكرية علائية متعددة، ولكن باعتبارها الثمرة المكتملة لتفاعلات المعارف وتحولاتها في تفكيره الواسع، وأعني بذلك أن التأريخ لتحولات هذا الفكر يعد تأريخا لتحولات النظرية الشعرية. ولعل أبا العلاء ينفرد من بين كل الشعراء الفحول والحذاق، والأدباء والنحاة واللغويين والنقاد، والمتكلمين والفلاسفة، وعلماء القراءات والمفسرين والمحدثين، بكونه المفكر الذي اقترن هاجس الشعر لديه بهاجس المشاركة فتوحدا. لقد تحدث ابن قتيبة عن الشعر والشعراء وألف في الحديث وغيره، لكن دون أن يخل بالحدود الفاصلة بين هذا العلم أو ذاك. ونظم كبار الشعراء كأبي نواس وأبي الطيب الشعر بعد تحصيلهم ماراج في بيئتهم من المعارف، لكنهم لم يتجاوزه إلى الخوض في قضاياه تصنيفا وتدريسا. وحتى الذين حاولوا من بينهم أن يُنظّروا لهذا الفن جعلوا القصائد نفسها الحاملة لنظرياتهم النقدية كما هو بين في ديواني أبي تمام ومهيار الديلمي.[5] وقد نجد في حديث أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد عن الشعر ما يجعلهم أقرب من غيرهم إلى أبي العلاء من حيث اقتران تصورهم للشعر بمعارفهم الفلسفية، لكن ما يميزه منهم تفرغه لهذه الصناعة نظما - خلافا لهم - وولعه بها تنظيرا وتقعيدا، بينما يظل حديثهم عن الأقاويل الشعرية جانبا من تصورهم المنطقي الشامل لأصناف الأقاويل[6]. ولعل حازما القرطاجني الذي جمع بين قرض الشعر ونقده والإفادة من العلوم العقلية، كان في النظرية الشعرية التي صاغها ينظر نظرا مقصودا إلى الأركان التي قامت عليها النظرية

---

[1] - انظر إنباه الرواة: 1/81 - 118.

[2] - انظر الإنصاف والتحري/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: 514 وما بعدها.

[3] - ولد أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري بمعرة النعمان سنة 363 هـ وتوفي بها سنة 449 هـ. انظر معجم الأدباء 3/108.

[4] - انظر مثلا يتيمة الدهر والجامع في أخبار أبي العلاء والحضارة العربية في القرن الرابع وغيرها.

[5] - انظر كتاب أبو تمام الطائي: ص 240 - 242، ومقالة: مع أبي تمام الناقد، لعبد الله الطيب / مجلة دراسات أدبية ولسانية / العدد 4 - سنة 1986، والقصيدة عند مهيار: ص 22 - 77.

[6] - انظر نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص: 7 - 8 و 12 - 14.

العلائية[1]. لقد متحت هذه النظرية في تحولاتها من المعارف المتراكمة التي حصلها الشاعر في مختلف مراحل حياته العلمية، ولذلك فإن رسم الحدود التقريبية لمراحل التحصيل يفيد كثيرا في رصد هذه التحولات وتبينها.

إن البيئة العلمية الواسعة[2] التي أنجبت أبا العلاء الشاعر الناقد والأديب المفكر، هي نفسها البيئة التي أنجبت أبا الطيب المتنبي وأبا فراس والتهامي والصنوبري والشريفين الرضي والمرتضى ومهيار الديلمي وابن نباتة السعدي، وأنجبت ابن دريد والقالي والسيرافي والفارسي وأبا الطيب اللغوي وابن فارس وابن جني وابن خالويه وأبا إسحاق الفارابي والجوهري والأزهري، والآمدي والقاضي الجرجاني والثعالبي والتوحيدي والداركي والقاضي عبد الجبار وابن سينا وغيرهم من الأعلام[3]. وإفادته من معارف بيئته المتنوعة يدل عليها خوضه فيها في مرحلة التصنيف والإملاء، لكن الحدود التي انتهت عندها مرحلة التحصيل تظل في حاجة إلى بعض الإيضاح.

لقد أشارت المصادر إلى أن أبا العلاء قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة أو اثنتي عشرة[4]، وقد أكد ابن العديم الذي كان خبيرا بتاريخ آل سليمان تواتر هذا الخبر[5]. واذا كان أقرب ما يمكن أن نستنتجه منه أنه بدأ ينظم الشعر في سن مبكرة، فإن ذلك يفيد أنه حصل في سن مبكرة من المعارف الأولية والعلوم بعض ما مكنه من ذلك. والثابت أنه وجد في أقاربه شيوخا يسروا له تحصيل العلم من قريب، فبنو سليمان كانوا مشهورين بالفضل والعلم، وكان في آبائه وأعمامه ومن تقدمه من أهله ومن تأخر عنه من ولد أبيه ونسله فضلاء وقضاة وشعراء[6]، وكان والده أبو محمد فاضلا أديبا لغويا شاعرا[7]. وعن والده هذا ((قرأ اللغة والنحو بمعرة النعمان))[8]. ويبدو أنه وجد في شيوخ المعرة من تولى إقراءه مالم يأخذه عن أقاربه، فالمصادر تشير إلى أنه لما كبر ((ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبني كوثر أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته))[9]، وسمى منهم ابن العديم أبا بكر محمد بن مسعود النحوي[10]. إلا أن الوسط العلمي الذي يحتمل أن يكون الشاعر قد أفاد منه كثيرا هو مجالس العلم بحلب، فهذه المدينة التي ضمت

---

[1] – يبدو حديث القرطاجني عن علم البلاغة الأسمى صياغة ثانية لمفهوم الخبرة الذي تحدث عنه أبو العلاء كما سنرى. ويكشف ترديده مصطلحي إضاءة وتنوير في منهاجه عن نظر خفي إلى ضوء السقط الذي ألفه أبو العلاء و كتاب التنوير الذي ألفه الخويي لشرح السقط.

[2] – المقصود البيئة الزمانية في القرن الرابع الهجري، والبيئة المكانية الواسعة أي مراكز الدرس الأدبي والعلمي في الشام والعراق وغيرهما.

[3] – نشير بهذه الأسماء إلى الازدهار العلمي الذي عرفه القرن الرابع في مختلف أصناف المعارف التي نبغ فيها هؤلاء.

[4] – نزهة الألباء : ص 354، وإرشاد الأريب: 108/3.

[5] – انظر الإنصاف والتحري / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء : ص 551.

[6] – انظر تفصيل الحديث عن آل سليمان في إرشاد الأريب: 108/3 – 123، والإنصاف والتحري / ضمن التعريف ص: 483.

[7] – الإنصاف / تعريف ص: 492.

[8] – نفسه / نفسه ص: 515.

[9] – الإنباه / تعريف ص: 84/1.

[10] – الإنصاف / تعريف ص: 515.

مجالسها أيام سيف الدولة شعراء حذاقا كأبي الطيب والنامي والصنوبري وأبي فراس، وعلماء متبحرين كابن خالويه، كانت حتى بداية القرن الخامس الهجري ماتزال مجمعا للأدباء والعلماء والمتكلمين كما سجل ذلك أبو العلاء نفسه في قوله: ((وقد بلغني أن للسيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء مجلسا يجتمع فيه الفقهاء وأهل الكلام والأدب والشعراء، ولو تحرى في التطوع متحوب فقادني برسني حتى أقف من ذلك المجلس بمرأى ومسمع لألقيت [مسألة] ثم فرعتها فخاض فيها الفقهاء والمتكلمون والشعراء سحابة ليلتهم تلك))[1]. ولم تسم المصادر من شيوخه في حلب إلا شيخا واحدا هو محمد بن عبد الله بن سعد النحوي راوية أبي الطيب المتنبي الذي قرأ عليه الشاعر وهو صبي[2]، لكن ورود عبارة "وغيره"[3] في بعضها تفيد وجود شيوخ آخرين. ورغم ذلك تظل إشارة الحافظ ابن حجر إلى أنه أخذ اللغة عن أصحاب ابن خالويه وعن أبي سعد المذكور شاهدا على أن تحصيله الأول كان في بيته وبمجالس المعرة وحلب باعتبارها الوسط العلمي الأول الذي هيأه لقول الشعر وهو صغير السن. وفي إشارة ابن العديم إلى أنه قرأ على ابن سعد راوية أبي الطيب المتنبي وهو صبي وإشارته في خبر آخر إلى تخطئته شيخه ابن سعد هذا في مرحلة الصبا، ما يجعلنا نطمئن إلى صحة خبر نظمه الشعر في الحادية عشرة، وإلى أن هذا النظم كان مبنيا على معرفة بالشعر وصناعته وعلى خبرة بدواوين الشعراء ورواياتها رغم صغر سنه: ((وقرأت بخط بعض أهل الأدب....... قال: وكان ابن سعد يروي في ديوانه – يعني ديوان المتنبي – في قصيدته التي مطلعها: " أزائر ياخيال أم عائد"، وذلك أنها لم تكن مما قرأه على المتنبي وهي مما أنفذه إليه:

أو مَوضعا في فناء ناجية تحمل في التاج هامة العاقد

فرده عليه أبو العلاء وقد اجتمع معه بحلب وهو صبي: "أو مُوضعا في فتان ناجية"، فلم يقبل ذلك ابن سعد ومضى إلى نسخة عراقية صعدت مع أبي علي بن إدريس من العراق فوجد القول ما قاله أبو العلاء))[4]، غير أن ما قد يظل غامضا علاقة هذا الشعر الذي نظمه في سن الصبا بديوانه سقط الزند[5]. والملاحظ عموما أن الأخبار المتعلقة بشيوخه تظل قليلة بالقياس إلى شهرته الأدبية والعلمية. إن الوقوف عند مصنفاته المتنوعة يمكن أن يساعدنا على معرفة العلوم التي حصلها قبل أن يتفرغ للتصنيف، لكن ما يلفت الانتباه في جل هذه

---

[1] – الصاهل والشاحج ص: 189.

[2] – الإنصاف تعريف ص: 515، و وفيات الأعيان : ص 113. وانظر التعريف ص: 190، 206، 296.

[3] – انظر تاريخ الإسلام / تعريف ص: 190، حيث يقول الذهبي: ((وممن قرأ عليه أبو العلاء اللغة جماعة، فقرأ بالمعرة على والده، وبحلب على محمد بن عبد الله بن سعد النحوي وغيره)). ولم ترد عبارة "وغيره" في قول نفس المؤلف في سير أعلام النبلاء (26/18): وكان أخذ اللغة عن أبيه وبحلب عن محمد بن عبد الله بن سعد النحوي.

[4] – الإنصاف / تعريف ص: 515.

[5] – انظر تفصيل الحديث عن تاريخ نظم السقط في مبحث لاحق.

المصنفات أنها تخلو[1] من الأسانيد التي يمكن أن تكون طريقا إلى معرفة شيوخه. ولعل هذا التحلل من الإسناد لم يكن خافيا عن تلاميذه، فإذا كان القالي – وهو يخبر تلامذته الأندلسيين بأن علمه علم رواية لا دراية[2] – قد وجد فيما حفظه من مرويات متصلة الأسانيد مايؤهله رغم قلة الدراية ليصبح شيخ علم جليلا، فإن أبا العلاء لم يكن يرى في غياب الإسناد ما يقلل من مكانته العلمية، بل إن العلم لديه كان الدراية لا الرواية[3]: ((شاهدت على نسخة من كتاب "إصلاح المنطق" يقرب أن يكون بخط المعربيين أن الخطيب أبا زكريا يحي بن علي ابن الخطيب التبريزي، قرأه على أبي العلاء، وطالبه بسنده متصلا، فقال له: إن أردت الدراية فخذ عنى ولا تتعد، وإن قصدت الرواية فعليك بما عند غيري))[4]. وهذا التحلل من السند رغم إلحاح التلاميذ عليه لا يمكن أن يفسر باستهانة الشاعر الشيخ بطريقة الإسناد التي كانت ما تزال في عصره منهجا متبعا في التلقين والتحصيل، ولا برغبته في صرف انتباه التلميذ إلى القضية العلمية التي يتضمنها المتن حتى لا يشغل عنها بالعنعنة رغم كون هذا التفسير احتمالا مقبولا، وذلك لوجود تفسير آخر يقدمه الشاعر نفسه وهو يظهر متواضعا غزارة علمه: ((وكيف يتأدى إلي العلم وأنا رجل ضرير، وكفى من شر سماعه، ونشأت في بلد لا عالم فيه))[5]. إن عبارة "لا عالم فيه" صريحة الدلالة في ظاهرها على كون البيئة التي نشأ فيها كانت في عصره خالية من العلماء، وفي ذلك ما يفسر سكوت المصادر عن ذكر شيوخه ويفسر خلو مصنفاته من الأسانيد، لكن صراحتها الظاهرة لا تعفينا من أن نبحث عن دلالتها الحقيقية بالنسبة للواقع العلمي في هذه البيئة وبالنسبة لأبي العلاء نفسه، ففي أسماء العلماء الذين ذكرتهم المصادر وكذا في ما أشار إليه هو نفسه في الصاهل والشاحج[6]، ما يفيد أن من وصفوا بأصحاب ابن خالويه[7] كانوا يمثلون الوجه العلمي لهذه البيئة في النصف الثاني من القرن الرابع، وتلمذته لبعضهم يشير إليها أكثر من مصدر. إلا أن خمول هؤلاء وعدم تبريزهم بالقياس إلى علماء العراق ونبوغهم، وقلة بضاعتهم في تقدير أبي العلاء التلميذ لذكائه – ولما كان قد حصله وهو يأخذ عن أقاربه – يمكن أن يكون مقصوده من عبارة لا عالم فيه. فتحدي الشاعر

---

1 – إلا في حالات جد نادرة كإسناد الأحاديث الشريفة. انظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص 521 – 524. وانظر رسالة الغفران: ص 511 حيث يقول مصرحا بما يفيد أنه كان يتعمد ترك إسناد بعضها: ((وفي حديث آخر، وقد سمعته بإسناد...)).

2 – الذخيرة 1– 1 / 4 1.

3 – المقصود الرواية من حيث هي إسناد يذكر فيه المصنف الشيخ الذي أخذ عنه، أما الرواية من حيث هي توثيق وإسناد إلى المصنف الأول، فقد كان شديد العناية بها، لكن اتصاله بالمصنف الأول كان يتم عن طريق آخر غير الرواية عن الشيوخ المتأخرين كما سنبين.

4 – الإنباه: 104/1.

5 – رسائله / عطية ص: 97، و مرجليوث ص: 61.

6 – انظر ما تقدم .

7 – الإنباه: 84/1، و لسان الميزان: 204/1.

العالم لعلماء عصره واستخفافه ببعضهم ظاهرة تتردد في مؤلفاته[1]، وفي ترددها ما يجعلنا نرجح أنه لم يكن يجد في أسماء من أخذ عنهم من الشيوخ من يستحق أن يكون - بالقياس إلى علماء العراق كما كان يتصورهم - أهلا لأن يسند إليه ويعلن تلمذته له، لكننا لا نستبعد أيضا أن يكون قد آثر أن لا يأخذ عنهم مستغنيا عن ذلك بسبيل آخر في التحصيل سنوضحه، والاحتمال الأخير يجعل خلو مؤلفاته من الأسانيد ومن أسماء الشيوخ نتيجة مباشرة لعدم اعتماده أصلا عليهم[2] في مرحلة التحصيل. وسواء فسرنا عبارة "لا عالم فيه" بظاهرها إذا راعينا قلة من ذكرتهم المصادر من شيوخه، أم باستهانته بمعارف الشيوخ إذا كان قد تتلمذ لشيوخ العلم في بلده، أم بعدم تلمذته لهؤلاء الشيوخ أصلا، تظل النتيجة التي نخلص إليها متمثلة في كون الأخذ عن شيوخ العلم لا يشغل حيزا هاما في مراحل تحصيله للمعارف والعلوم التي ستزخر بها مصنفاته. وتذكر المصادر أنه رحل قبل اعتزاله عدة مرات عن المعرة لزيارة بعض المدن، وقد نجد في إشارته إلى خلو بلده من العلماء ما يكشف عن الهدف من هذه الرحلات، وأعني أنها كانت لطلب العلم. فالقفطي مثلا يذكر أنه رحل إلى طرابلس لما طمحت نفسه إلى الاستكثار[3] من العلم، غير أن إشارته إلى خزائن الكتب التي كانت بهذه المدينة يجعل رحلة العلم هذه - في رأيه - من أجل الاطلاع على هذه الخزائن لا من أجل الأخذ عن شيوخ العلم. وابن العديم ينفي[4] وجود دار للكتب بطرابلس في عهد أبي العلاء، ولا يعلم مقصوده من هذا النفي أهو نفي لكون الشاعر رحل رغبة في الاطلاع على الكتب، أم نفي للرحلة أصلا؟ وينفي المؤرخ أيضا أن يكون الشاعر قد زار أنطاكية واستفاد من خزانتها كما تروي ذلك القصة[5]، ويرجح أن يكون هذا قد حدث في كفر طاب التي ((كانت مشحونة بأهل العلم))[6] قبل أن يدخلها الافرنج سنة 492 هـ، أو أن يكون حدث في حلب التي ((كان بها خزائن كتب في الشرفية التي بجامع حلب))[7].
والذي نفيده من هذه الأخبار أن الإشارة إلى خزائن الكتب تنفي أن تكون رحلاته الأولى قد حدثت للسماع عن الشيوخ، بل إن سكوت المصادر عن ذكر غير ابن سعد ممن يفترض أنه تلمذ لهم في رحلاته الأولى يرجح أن يكون الأخذ عن الشيوخ ضعيف الأثر في توجيهها.
إن نفي أبي العلاء الضمني أخذه عن العلماء في البيئة التي نشأ فيها وإشارة المصادر إلى احتمال اطلاعه على بعض خزائن الكتب في أسفاره الأولى، يلزمنا بالتسليم بأن تحولا ما

---

1 - انظر مثلا استخفافه الخفي بمعارف ابن القارح في رسالة الغفران، ص: 530 - 531 - 534 - 538 - 545 - 547 - 554.
2 - نستثني من ذلك الأسماء القليلة التي أشار إليها في روايته للحديث.
3 - الإنباه: 84/1.
4 - الإنصاف والتحري / تعريف ص: 557.
5 - ويعلل ذلك بكون المدينة كانت قبل مولد أبي العلاء وإلى ما بعد وفاته تحت أيدي الروم، فلا يتصور في رأيه أن تكون بها خزانة كتب وخازن يقصد للاشتغال بالعلم. انظر الإنصاف / تعريف ص: 555.
6 - نفسه / نفسه ص: 556.
7 - نفسه / نفسه ص: 556.

قد حدث في طريقة تلقين العلم وتحمله، فاللغويون كانوا في القرن الرابع قد تركوا طريقة المتكلمين والمحدثين في الإملاء واقتصروا على تدريس كتاب يقرأ منه أحد الطلبة والشيخ يشرح[1] خلافا للمحدثين اللذين ظلوا متمسكين بالسند[2]، وفي اعتماد أبي العلاء على الإسناد في رواية الحديث دون غيره ما يدل على إفادته من هذا التحول الذي جعل الكتاب يصبح عنصرا ثانيا في التحصيل والدرس إلى جانب الشيخ بعد أن كان شيوخ العلم يجدون في محفوظهم ما يغنيهم عن العلم المقيد في الكتب، بل إن أهل العلم كانوا قبل ذلك قد رسخوا في الأذهان حكما يفيد أن العلم لا يروى عن صحفي[3]. إلا أن ما يميز تلمذة أبي العلاء استغناؤه شبه الكلي بالعنصر الثاني أي الكتاب عن العنصر الأول أي الشيخ، وفي هذا ما يجعل مرحلة الاكتفاء بالتحصيل من الكتب المنسوخة عن الأخذ عن الشيوخ مرحلة متميزة في حياته العلمية. وإذا كنا لا نستطيع الجزم بأنه استغنى استغناء كليا عن الشيوخ في مرحلة التحصيل الأولى رغم تصريحه بأنه نشأ في بلد لا عالم فيه، فإننا نجد في رسائله ما يعتبر تأريخا للمرحلة التي أحس فيها بأنه بلغ من العلم ما جعله في غنى عن ملازمة العلماء للرواية عنهم عراقيين كانوا أم شاميين: ((ومنذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتداء علم من عراقي ولا شآم))[4]. ولعل في إشارته إلى كون طلب العلم اجتداء وسؤالا ما يفسر قلة شيوخه في مرحلة الطلب[5]، ورغم ذلك لا نستطيع أن نحمل كلامه على كونه إعلانا عن نهاية هذه المرحلة، فالسنين الستة عشر الفاصلة بين بلوغه العشرين سنة 383 هـ وبدء رحلته المشهورة إلى بغداد سنة 399 مدة تقارب في طولها مرحلة الطلب إذا افترضنا أنه بدأ يأخذ العلم في سن الرابعة أو بعدها بقليل. وتاريخ شروعه في التصنيف والتدريس – إذا استثنينا نظم سقط الزند الذي يرتبط بنبوغه الشعري المبكر، واستثنينا بعض رسائله التي لم تكن تصنيفا بالمفهوم العلمي المدرسي[6] – يبدأ بعد سنة 400 هـ تاريخ عودته من بغداد إلى المعرة، وفي هذا ما يجعلنا نستبعد أن يكون قد خصص كل هذه المدة الطويلة لنظم سقط الزند. إن قلة السقطيات بالنسبة إلى غزارة ما نظمه وألفه بعد تفرغه للتصنيف يسمح لنا بأن نفترض أنه كان منصرفا طيلة تلك المدة إلى الاستكثار من العلم متوسلا إلى ذلك بالكتب وحدها دون أية استعانة بالشيوخ، ولا يبدو الاعتماد على الكتب المخطوطة في التحصيل ظاهرة غريبة في عصر كانت الخزائن ودور العلم الغنية بالمخطوطات قد انتشرت فيه في مختلف البيئات العلمية[7]. وإذا ما نحن انطلقنا من كون

---

[1] – الحضارة في القرن الرابع: 1 /317، وانظر المزهر: 161/1 – 162.

[2] – المزهر: 312/2.

[3] – انظر طبقات فحول الشعراء: 1 / 4، حيث يقول الجمحي: ((ولا يروى عن صحفي)).

[4] – رسائله / عطية ص: 78، ومرجليوث ص: 32.

[5] – أي قبل بلوغه سن العشرين سنة 383 هـ.

[6] – لأن عنصر الإخبار والتبليغ لا الترسل الفني كانا الغاية من إنشائها.

[7] – انظر الفهرست: ص 12 – 38، والحضارة العربية في القرن الرابع: 1 / 321 – 331.

الشاعر قد بدأ في أول مراحل الطلب بتحمل ما كان الوصول إليه ميسرا لكثرة تداوله كالمرويات الشعرية والعلوم النقلية واللغوية، فإن انصرافه إلى تحصيل العلوم العقلية وبعض المعارف التي كان الخوض فيها محدودا سيكون مقترنا بالسنوات الأخيرة لهذه المراحل وباطلاعه على ما في خزائن الشام من كتب قبل رحلته إلى بغداد، إلا أننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان قبل سفره إلى العراق سنة 399هـ قد أكمل دراسة كل العلوم والمعارف التي سيبدو أثرها واضحا في مصنفاته بعد اعتزاله، فابن العديم يذكر أنه سافر إلى بغداد للاستكثار من العلم[1] وأنه أخذ بها عن الربعي والواجكا وأبي علي عبد الكريم بن الحسن السكري، وأبو الفداء يؤكد أنه استفاد من علمائها لكنه ينفي صراحة أن تكون هذه الإفادة تلمذة بقوله: ((ولم يتلمذ لأحد أصلا، ثم عاد إلى المعرة...)) [2]، بل إن أبا العلاء نفسه ينفي هذه التلمذة حين يقول: ((وانصرفت وماء وجهي في سقاء غير سرب ما أرقت منه قطرة في طلب أدب))[3]. إلا أن الصورة التي رسمها للعراق وبغداد تظل رغم ذلك شاهدا على إعجابه بعلمائها وبمجالس العلم فيها، فأهل الشام ((يجرون من أهل العراق مجرى الهجن من العراب))[4]، ومن رحل عن بغداد في رأيه ((لم يجد منها عوضا ولا وجد محلا مروضا لأن غابر العلم بها غريض وصحيح الأدب في سواها مريض، والشام أكثر أرفاقا وأقل نفاقا))[5]، وفصاحة البدو الأقحاح عجمة أمام فصاحة أهلها:

وما الفصحاء الصيد والبدو دارها … بأفصح قولا من إمائكم الوكع[6]

لقد وجد أبو العلاء ((العلم ببغداد أكثر من الحصى عند جمرة العقبة وأرخص من الصيحاني بالجابرة وأمكن من الماء بخضارة....))[7]، إلا أن ما يلفت النظر في هذه الصورة إعجابه ببراعة علمائها في فن الجدل والمناظرة:

أدرتم مقالا في الجدال بألسن … خلقن فجانبن المضرة للنفع[8]

وهو إعجاب يكشف عن اهتمام الشاعر بنوع آخر من المعارف ربما كان السبب في رحلته إلى العراق، وأقصد المعارف العقلية بوجهيها الكلامي والفلسفي اللذين يبدوان مثلا واضحي الملامح في مؤلف كالإمتاع والمؤانسة[9] متح مؤلفه المعاصر لأبي العلاء من نفس المشرب

---

[1] – الإنصاف والتحري / تعريف ص: 515 – 516.

[2] – المختصر في أخبار البشر: 176/2. وانظر تتمة المختصر: 485/1 حيث يشير المؤلف إلى أن أبا العلاء ذكر لتلميذه أبي غالب همام بن الفضل أنه لم يجد في بغداد عند رحلته إليها عالما يقرأ عليه ويأخذ منه، وانظر روض المناظر / تعريف ص: 309. والراجح أن نفي التلمذة كان اعتمادا على ماذكره أبو العلاء نفسه في رسائله.

[3] – رسائله / عطية ص: 78، و مرجليوث ص: 32.

[4] – رسائله / عطية ص: 156، ومرجليوث ص: 91.

[5] – نفسه ص: 90، ومرجليوث ص: 57.

[6] – سقط الزند / شروح: 1352.

[7] – رسائله / عطية ص: 74، ومرجليوث ص: 30.

[8] – سقط الزند / شروح: 1353.

[9] – انظر مثلا: 1/ 107، 141/1، و 188/3 من الكتاب المذكور.

الثقافي. فالجدال الذي يشير إليه ((إشارة إلى مناظراتهم في دار الكتب ببغداد))[1]، ودار الكتب هذه هي دار العلم التي أنشأها الوزير سابور بن أردشير سنة 383 هـ ببغداد، وجعلها – بعد أن وفر لها من الكتب ما يجعلها كاسمها – مجلسا للدرس والمناظرة، ومنزلا يقيم فيه الراغبون في العلم من الغرباء[2]. وقد نكون غير مبالغين إذا ما ذهبنا إلى أن بغداد في ذاكرة الشاعر كانت بأسواقها ومحالها مختزلة كلها في دار العلم هذه:

وما أربي إلا معرس معشر هم الناس لا سوق العروس ولا الشط[3]

والمعرس الذي يشير إليه في البيت هو دار العلم التي ((كان يجتمع مع أهل العلم فيها))[4]، وقد صرح بأن الذي أقدمه ((تلك البلاد مكان دار الكتب بها))[5]. لقد كانت بغداد في مخيلته حلما، ويظهر أن تشوفه إليها كان قديما:

كلفنا بالعراق ونحن شرخ فلم نلمم به إلا كهولا[6]

لذلك نرجح أن رحلته هذه كانت حدثا خاصا اهتم له أهل المعرة، فهنأوا بغداد على الفوز به عاجزين عن إخفاء الحزن الذي ملأ نفوسهم وهم يفجعون برحيله كما سجل ذلك أحد تلامذته المعريين:

أطل على بغداد كالغيث جاءها به سعد نجم في أجل أوان
نأى ما نأى والموت دون فراقه فما عذره في النأي إذ هو دان[7]

ولم ييأس أقرباؤه من استعطافه على مخلفيه في الشام وتنفيره من بغداد الغانية التي غوته فركب إليها المهالك:

شغفا بدار العلم فيك وقلبه مازال ربعا للعلوم ودارا[8]
لولا لك ما خطت البدية عيسه وأثرت من ذاك الحزيز غبارا

والبيت صريح الدلالة على أن رحلته إلى العراق كانت رغبة في زيارة دار العلم ببغداد. لكننا نجد في كشفه – بعد عودته منها – عن تشوقه إلى مجالس العلماء الذين كانوا يقيمون بهذه الدار ما قد يلزمنا بمحاولة تعرف ما اجتذبه إليها، ألعلماء الذين كانوا يعرسون بها أم الكتب التي انفردت بها خزانتها؟ أما العلماء من حيث هم شيوخ فاستغناؤه عنهم كان مبكرا،

---

1 – شرح الخوارزمي / شروح ص: 1353.
2 – الحضارة العربية: 329/1، وانظر مقدمة رسائل أبي العلاء لمرجليوث: XXIV.
3 – سقط الزند / شروح: ص 1631.
4 – شرح البطليوسي / شروح ص: 1631. وانظر باقي الشروح: ص 1631 – 1632 حيث الإشارة إلى أن بغداد تعني عنده بغداد العلم.
5 – رسائله / عطية ص: 78، ومرجليوث ص: 32.
6 – سقط الزند / شروح ص: 1386.
7 – الإنصاف والتحري / تعريف ص: 550. وانظر تفصيل الكلام على رحلته في القسم الثاني.
8 – الإنصاف والتحري / تعريف ص: 544.

وإعجابه بمناظراتهم وجدالهم من حيث هم أقران كان يعد السبب في اجتماعه بهم في المجالس ومعاشرته لهم، وإن كان هذا لا يمنع من أن يكون قد تشوف إلى لقاء علماء العراق لشهرتهم قبل أن يرحل إلى بغداد. وما نرجحه أن الرغبة في الاطلاع على الكتب كان من بين الأسباب التي جعلته يتحمل مشاق السفر إلى دار العلم. وقد يواجه هذا الترجيح في صورته المعممة ما قد يضعفه لأن صورة أبي العلاء العالم كانت قد اكتملت في أذهان أهل بلده قبل رحلته، فتلميذه أبو صالح يجعل بغداد هي المفيدة من زيارته لها، وأخوه أبو الهيثم يعتبر رحلته إليها من أجل العلم تحصيل حاصل لأنها لم تستطع أن تزيده شيئا عما كان قد اجتمع له من علوم:

ما ازدت عما عنده فسقاك من رفع السماء نقيصة وعثارا[1]

ولا يختلف الخبر الذي نقله القفطي عن هذه الصورة التي رسمها له أهل المعرة: ((وحضر خزانة الكتب التي بيد عبد السلام البصري، وعرض عليه أسماءها فلم يستغرب فيها شيئا لم يره بدور العلم بطرابلس سوى ديوان تيم اللات، فاستعاره منه))[2]. وخزانة الكتب التي يشير إليها القفطي هي نفسها دار العلم التي شغف بها الشاعر قبل رحلته إليها، وعبد السلام المذكور هو صديقه الذي كان يتولى النظر في هذه الدار، فهل كان الشاعر يعلم أنه لن يجد فيها من الكتب ما يزيد على ما اطلع عليه في الشام أم هل خيبت هذه الدار ظنونه بعد أن ظل قبل الرحلة يحلم بكتبها النفيسة ؟ لقد ذكر الشاعر وهو يتأسف على فراقها أنه وجدها أنفس مكان في بغداد: ((ولكني آثرت الإقامة بدار العلم، فشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمان بإقامتي فيه))[3]، وإذا كان مقصوده أن هذه الدار نفيسة بما تضمنته خزائنها من كتب، فإن إشارة القفطي السابقة إلى أنه لم يجد فيها من الكتب مالا يعرفه إلا ديوانا واحدا تدعو إلى التساؤل عن مصدرهذه النفاسة، فإعجابه بكتب هذه الدار رغم عدم جدتها عليه بالقياس إلى ما كان قد قرأه قبل خروجه من الشام يعني أنه كان يبحث فيها عن قيمة علمية أخرى غير الجدة. لقد كانت دار العلم خزانة علمية من عدة خزائن شهرت بها بغداد[4]، والمفروض – وإن كان قد ربط رحلته بزيارة هذه الدار– أن يكون قد جعل الاطلاع على ما في هذه الخزائن أيضا من الكتب غاية ثانية له قبل رحلته. ويقوي هذا الافتراض أن المصادر تذكر أنه إنما رحل إلى العراق ((لتعرض عليه الكتب التي في خزائن بغداد لما وصف له من كثرتها))[5]، وتذكر أيضا أنه طلب أن تعرض عليه الكتب التي في هذه الخزائن ((فأدخل إليها وجعل لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ جميع ما يقرأ عليه))[6]. إن حفظه

---

[1] – الإنصاف والتحري / تعريف ص: 545. والخطاب لبغداد.
[2] – الإنباه : 85/1.
[3] – رسائله / عطية ص: 83، ومرجليوث ص: 34 – 35.
[4] – انظر الجامع في أخبار أبي العلاء: 207/1 – 210، حيث يشير المؤلف إلى بعض هذه الخزائن.
[5] – الإنصاف والتحري / تعريف ص: 516.
[6] – نفسه / نفسه ص: 544.

لما قرئ عليه – ولعل منها ما كان مضنونا به على غير أهله –يعني أنه وجد فيها كتبا جديدة لم يكن قد اطلع عليها في الشام، والراجح أن معظم هذه الكتب الجديدة التي عرضت عليه كانت مصنفات في علم الكلام والفلسفة، وهي مصنفات كان تداولها قد أصبح محدودا في عصر حارب فيه الخليفة العباسي القادر بالله المتكلمين والفلاسفة وأحرق كتبهم[1]. أما نفائس دار العلم التي كلف بها وظل يحن إليها بعد عودته إلى المعرة رغم كونه حسب ما ذكره القفطي لم يجد فيها جديدا، فيبدو أن قيمتها كانت كامنة في علاقتها بمؤلفيها، قياسا على ما كانت عليه في نفس المدينة مصنفات كثيرة حوتها خزانة نفيسة للوزير أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف الحكار[2] الذي ستربط أبا العلاء بأسرته صداقة وطيدة، فآل الحكار هم الذين سعوا إلى تخليص سفينته عندما صادرها أصحاب الأعشار وهو في طريقه إلى بغداد. ويتضح من القصيدة التي تعرض فيها لشكرهم على صنيعهم أن صورة الكتب التي كانت في خزانة هذه الأسرة ظلت عالقة بذهنه بعد عودته إلى المعرة:

يروقون ألفاظا وإن لم يفكروا وكَتبا وإن لم يصلح القلم القط[3]

وإذا كانت المصادر التي ترجمت لأبي العلاء لا تمدنا بالمعلومات المدققة عن الكتب النفيسة التي اطلع عليها في خزائن بغداد، فإن من باب المصادفة أن نجد وصفا دقيقا للكتب الثمينة التي شاهدها في خزانة آل الحكار لدى أديب لغوي كان يعرف هذه الخزانة وكتبها معرفة خبير، وأقصد أبا العلاء صاعدا البغدادي مؤلف الفصوص الذي ترك بغداد إلى الأندلس ليبني بها منذ حلوله بها سنة 380 هـ مجدا علميا ما كان ليبنيه لو لم يكن قد انفرد بمحفوظ أدبي وعلمي لم يكن ميسرا لغيره من العلماء. فصاعد هذا كان العالم الذي وجده الوزير الحكار مؤهلا للإشراف على خزانته، وحديثه عن الكتب التي ضمتها هذه الخزانة يدل على أنها كانت منفردة بنفائس علمية لم تكن متاحة لجميع طلاب العلم: ((وإني غيسان صباي وحميا حداثتي، لزمت القاضي أبا سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، وأبا علي الحسن بن أحمد النحوي الفارسي رحمهما الله، حتى استظهرت كتب اللغة المتعاورة...... فأزلفني ذلك إلى الملوك، حتى ولاني الوزير أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف – تغمد الله خطاياه –خزانة كتبه، فأصبت فيها خطوط العلماء وأصولهم التي استأثروا بها لأنفسهم دون الناس، إذ لا بد لكل عالم من أثيرة مجموعة لخاصته غير ما يذيعه للطلبة عنها. ووجدت في كتب الخلافة التي خرجت في نهب دار المقتدر بخط الأصمعي والفراء وأبي زيد وابن السكيت وابن الأعرابي وإسحاق بن إبراهيم الموصلي وأبوي العباس المبرد وثعلب وغيرهم

[1] – انظر المنتظم: 7 / 287، و العبر : 1020/4، حيث يشير ابن خلدون إلى خبر نكبة المتكلمين والفلاسفة وإحراق كتبهم.
[2] – وزر لعضد الدولة البويهي وصمصام الدولة وبهاء الدولة، وقد نوه الثعالبي بفضله وأدبه وتدبيره السياسي. توفي سنة 388هـ. انظر يتيمة الدهر: 312/2.
[3] – سقط الزند / شروح ص: 1652.

عيونا من علم العرب لم يصنف في شيء من الكتب، ضنا بها واختصاصا بحسنها...))[1].

إن صاعدا يفرق تفريقا صريحا بين المؤلفات الأصلية التي خطها مؤلفوها بأيديهم واستأثروا بها لأنفسهم ولخاصتهم، وبين النسخ المتفرعة عن المؤلف الأصلي التي لا تتضمن كل ما ورد فيه، بل ويشير إلى عيون من العلم لم يسمح أصحابها أصلا بتدوينها وابتذالها بين الطلبة ضنا بها. والراجح أن إشارة أبي العلاء المعري إلى الإقامة بدار العلم وإعجابه بنفائسها رغم كونه لم يجد في ما عرض عليه من كتبها جديدا غير ديوان تيم اللات، يعودان إلى أنها أيضا كخزانة آل الحكار كانت تضم من الكتب الأصلية التي ضمنها المؤلفون من العلم ما لم يكن مبتذلا ولا متداولا بين العلماء. إن عناية أبي العلاء بالأسانيد في مؤلفاته يكاد لضعف اهتمامه بها يغيب، ويبدو ذلك منسجما مع تقديمه الدراية على الرواية كما أوضحت، إلا أننا نجد لديه في بعض الأحيان مقابل إهمال السند عناية خاصة بالإحالة على الكتاب الذي يأخذ عنه كقوله: ((وكان سعيد بن مسعدة يذهب إلى أن سامة اسم معدن.. ذكره في كتاب يعرف بكتاب المعاياة))[2]. وتقترن هذه الإحالات غالبا بإيراده تفسيرا أو استعمالا غير مشهورين كما يتبين من قوله: ((وشذا المسك لونه.... وأنشد المفضل بن سلمة في كتاب الطيب))[3]. ولا نجد تفسيرا لذكر أسماء بعض الكتب دون غيرها سوى أن الكتاب الذي يحيل عليه ويخصه بالذكر كان من الكتب غير المتداولة التي اطلع عليها في خزانة آل الحكار أو في دار العلم أو في خزائن خاصة أخرى. إن تفرد هذه الكتب التي خصها مؤلفوها أنفسهم أو ناسخوها من العلماء الذين أدركوهم بصنوف من العلم لم تتح لكل الطلبة أو لم تكشف لهم أصلا أو بتعليقات وهوامش وإضافات لم تتضمنها النسخ المتداولة بين عامة العلماء وطالبي العلم، يفسر تعلق أبي العلاء بالكتب المخطوطة واستغناءه بها عن السماع من الشيوخ بينما كان المفروض أن تجعله عاهته مجبرا على ملازمتهم قصد السماع منهم والرواية عنهم نظرا لما يتطلبه التحصيل من المخطوطات من مشقة يفرضها التعاون بين الطالب الأعمى ومن يقرأ له. لقد وجد الشاعر الضرير في هذا النوع من المصنفات النادرة ما مكنه من التلمذة لكبار علماء القرن الثاني والثالث ومن لم يدركهم من علماء القرن الرابع، دون أن يكون قد جالسهم، فقراءة الكتاب الذي خطه المؤلف بيده نوع من الأخذ المباشر عن هذا المؤلف وشبه رواية مباشرة عنه وإن لم تكن سماعا منه، والآخذ من نسخة المؤلف يصبح كالسامع منه مصدرا يروى عنه: ((هذا مما وجد بخط المرزباني في تاريخ ابن شجرة))[4]. هذا الاتصال بالعلماء القدامى عن طريق

---

1 – الفصوص: 2/ 6 – 7.

2 – ضوء السقط: ورقة 70 / تحقيق: ص 199.

3 – نفسه، ورقة 53 ب / تحقيق: ص 156، وانظر الإحالة على كتاب الألفاظ للأصمعي في الصاهل والشاحج: ص 504، وإلى كتاب المعاني ليعقوب في الفصول والغايات: ص 348.

4 – رسالة الغفران: 573. وانظر قوله: ((وجد بخط المفضل بن سلمة عن ابن الأعرابي لبعض العرب)) الصاهل والشاحج:ص 633.

نسخهم وخطوطهم جعل أبا العلاء يقسم نسخ نفس الكتاب إلى نسخ قديمة يوثق بها وأخرى متأخرة لا يغرى بالأخذ منها: ((كما ينشد بعض الناس:

سآخذ منكم آل حزن بحوشب وإن كان مولاي وكنتم بني أبي

وهكذا في النسخ القديمة، وقد غيره بعض الناس كراهة الكف، قالوا: وإن كان لي مولى وكنتم بني أبي))[1]. لقد أصبح أبو العلاء لخبرته بنسخ الكتاب الواحد يعرف النسخ التي يصح الأخذ عنها دون غيرها من النسخ الشائعة بين العلماء والطلاب، ويعرف المكان الذي توجد أو يمكن أن توجد فيه: ((وكنت بمدينة السلام فشاهدت بعض الوراقين يسال عن قافية "عدي بن زيد" التي أولها:

بكر العاذلات في غلس الصبـ ـح يعاتبنه أما تستفيق

ودعا بالصبوح فجرا فجاءت قينة في يمينها إبريق

وزعم الوراق أن "ابن حاجب النعمان" سأل عن هذه القصيدة وطلبت في نسخ من ديوان "عدي"، فلم توجد. ثم سمعت بعد ذلك رجلا من أهل "أستراباذ" يقرأ هذه القافية في ديوان "العبادي"، ولم تكن في النسخة التي في دار العلم))[2]. إن حديثه عما لا يوجد في أية نسخة أصلا أو عما يوجد في نسخ دون غيرها[3] يدل على أن اطلاعه على الكتب الموجودة في خزائن بغداد تجاوز قراءة الاستفادة إلى القراءة الناقدة التي كانت الخلاصة العلمية الصريحة للتمرس بالمؤلف من خلال الاطلاع على جل نسخه إن لم يكن اطلاعا على كل النسخ: ((وفي إصلاح المنطق ضحِيت وضحَيت، أجمعت على ذلك النسخ والروايات، وإنما الصواب ضحَيت وضحَوْت...))[4]. هذه العناية بالنسخ المتعددة لنفس المصنف أكسبته اهتماما خاصا بعلاقة الوراقة والنسخ بالكتاب المصنف من حيث هو مضمون، بل إن صدى نشاط النساخ الذين عرفهم في دار العلم أصبح عنصرا من عناصر البناء الفني في رسائله الأدبية، فالأمة السوداء التي كانت تخدم العلماء والنساخ في دار العلم استحقت بخدمتها لهؤلاء مكانا خاصا في جنة أبي العلاء الفنية بعد أن عوضها خياله عن سوادها جمالا لم يكن لها: ((أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمد بن علي الخازن، وكنت أخرج الكتب إلى النساخ))[5]. إن وجود العالم وإن كلف نفسه مشقة النسخ لا يغني عن الناسخ، فالكتب كثيرة وجهد العالم الناسخ محدود، واشتغاله عن التصنيف في العلوم بنسخ ما صنف من قبل قتل لهذا الجهد، والرأي الحكيم لدى أبي العلاء

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص 583.

[2] – رسالة الغفران: ص 147.

[3] – انظر مثلا قوله: ((..... وهذا البيت يروى ناقصا....... وهو ينسب إلى عبيد بن الأبرص، وربما وجد في النسخة من ديوانه وليس في كل النسخ)) رسالة الغفران: ص 513.

[4] – الفصول والغايات: ص 366.

[5] – رسالة الغفران: ص 287.

أن يتخذ العالم من النساخ من يتولى ذلك كما يفهم من رسالته إلى صديق له كان قد كتب إليه يخبره بأنه متشاغل بالنسخ: ((وأما ما ذكره من تشاغله بالنسخ فهو كما قال الأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

لو كان قلمه حاتما في الجود لأمسك أو عمرا في الشجاعة لمل مما فتك، وقد كنت رجوت أن تتفق له عصابة كالعصابة من غسان التي غبر فيها قول حسان:

لله در عصابة نادمتهم يوما بجلق في الطراز الأول

ومن فعل مع الشيخ جميلا فبنفسه بدا وحقها المفترض عليه أدى.....))[1]. وإذا كان النسخ يرهق العالم إذا اشتغل به فإنه يتعب الناسخ أيضا، والتعب سبيل إلى الخطأ، لذلك نجده لا ينكر تعدد الناسخين لنفس النسخة من الكتاب إذا أحكم النساخ خطهم وحافظوا على ترتيب أبواب الكتاب وائتلافها. ويستنتج من رسالة بعث بها من بغداد إلى قريب له، أنه كان اقتنى له من وراقيها نسخة من شرح السيرافي على كتاب سيبويه كان قد رغب في اقتنائه وبعث بها إليه، فأنكر قريبه تعدد خطوط الناسخين فكتب إليه أبو العلاء يقول: ((وفهمت ما ذكره من أمر النسخة المحصلة.... وقد كنت قلت في بعض كتبي إلى سيدي: إن كانت الخطوط مختلفة والأبواب مؤتلفة فلا بأس، يغني عن لبس السرق ثوب جمع من شتى خرق، ماعدا خط علي بن عيسى فإنه رجل اتكل على ما في صدره فتهاون بإحكام سطره))[2]. ولعل في نصحه صديقه العالم باتخاذ نساخ ينسخون له واستضعافه خط الربعي رغم وصفه له بغزارة العلم، ما يدل على أنه كان يعتبر النسخ صناعة ثانية لا يجوز للعالم وإن غزر علمه التطاول عليها أو الاستهانة بأهميتها. لقد كانت رحلته إلى بغداد الرحلة التي مكنته من الاطلاع على كتب لم تكن في متناول كل العلماء لندرتها وتفرد أصحابها بها أو لطبيعة القضايا التي تخوض فيها، ونرجح هنا أن ما أظهره في مؤلفاته من معرفة دقيقة بأخبار الزنادقة[3] وحكايات المجان[4] وأشعارهم وبالقضايا العقدية والفلسفية، كان ثمرة لما خص به في بغداد[5] من كتب نادرة. ورغم أنه لم يكن يبخل بمعارفه على طالبي العلم ظلت بعض تعليقاته النقدية وشروحه التي كان يكتفي فيها بذكر أول البيت دون إثباته[6]، تؤكد أنه كان متفردا بمعارف لم يتح بعضها لمعاصريه من العلماء رغم تبحرهم. فالتبريزي المشهور

---

[1] – رسائله / عطية: ص 90 – 91، ومرجليوت: ص 57 – 58.

[2] – نفسه / عطية: ص 86، ومرجليوت: ص 37.

[3] – انظر رسالة الغفران: ص 414 – 496، حيث يدل حديثه عن بعض الزنادقة ومصنفاتهم على معرفة عميقة بها وقراءة متوسعة لهذا النوع من التأليف. وانظر احتراسه من شبهة الزندقة بنسبته كلاما عن النحل والأديان إلى طبقة من الشيوخ لا يتهمون في عقيدتهم، في قوله: ((وحدثني قوم من الفقهاء ما هم في الحكاية بكاذبين ولا في أسباب المحن جاذبين أنهم كانوا.........)). رسالة الغفران. ص 460.

[4] – انظر الصاهل والشاحج: ص 254، 547، وانظر رسالة الغفران: ص 447.

[5] – لا ننفي أن يكون قد اطلع على بعض علوم الأوائل قبل رحلته هذه، لكن قرار العزلة الذي يعتبر تاريخا لتحوله الفكري، كان مقترنا بعودته من بغداد بعد اطلاعه على ما اطلع عليه من آراء المفكرين.

[6] – كان يكتفي بذكر كلمة من البيت الجديد للإشعار بالانتقال إليه في الشرح. انظر ضوء السقط: ورقة 2 أ / تحقيق: ص 1.

بسعة المحفوظ، عجز عن أن يصل إلى بيت لأبي تمام رواه شيخه أبو العلاء – رغم عودته إلى نسخ الديوان – فقال مكتفيا بإيراد الشرح[1] دون البيت ومعترفا ضمنيا لأن شيخه وحده كان قادرا بغزارة مروياته وتنوعها على ملء مثل هذا الفراغ: ((وهذا البيت الذي أشار إليه أبو العلاء لم أجده في النسخ، فإن وجد على بعض النسخ أثبت هنا إن شاء الله))[2]. والملاحظ أن الشيخ الذي اعتاد السكوت عموما عن مصادر علمه، كان يميل إلى تنبيه القارئ على طرافة ما كان يأتي به دون أن ينفي احتمال ورود مثله عند سابقيه، كما يتضح من تعريفه الدهر بعد إيراده التعريفات المشهورة: ((وقد حددته حدا ما أجدره أن يكون قد سبق إليه إلا أنني لم أسمعه وهو أن يقال:......))[3]. ورغم المكانة العلمية التي احتلها بين معاصريه وشهادتهم له بغزارة المحفوظ وسعة الاطلاع نجده لا يتحرج من الاعتراف بعدم اطلاعه على كتاب كان شائعا بين الناس لكثرة نسخه في الخزائن في قوله: ((فأما كتاب كليلة ودمنة فليس له نسخة عندي ولا تمكن به علمي، وما أذكر أني استكملته سماعا قط، ولما ورد كتابه المعظم سألت من جاءني منه بنسخة رديئة وكلفته أن يقرأها علي فكنت في ذلك كما قيل في المثل: عاط بغير أنواط.......))[4]. لقد نفى أبو العلاء امتلاكه لنسخة الكتاب قبل أن ينفي اطلاعه عليه، ومفهوم هذا النفي أنه كان يملك مجموعة من الكتب في خزانته[5] وأنها كانت من النسخ الجيدة. وخبر استعارته لديوان تيم اللات[6] يدل على أنه كان يجمع بين الإفادة من الكتب في الخزائن والإفادة منها في منزله، وقد ظلت صورة الكتب والنفائس التي أتحفته بها خزائن بغداد حاضرة في مؤلفاته: ((وقد شاهدت عند أبي أحمد عبد السلام بن الحسين المعروف بالواجكا – رحمه الله فلقد كان من أحرار الناس – كتبا عليها سماع لرجل من أهل حلب، وما أشك أنه الشيخ أيد الله شخصه بالتوفيق...))[7]. وإذا نحن أضفنا إلى هذه الكتب ما كان قد اطلع عليه في خزائن المعرة وحلب وطرابلس قبل رحلته إلى العراق، تبين أنه – إذا ما قيس ذلك إلى عاهته – كان أكثر تعلقا بمخطوطات الكتب منه بالعلم نفسه، فالسماع من الشيخ كان طريق الأعمى الضرير إلى تحصيل العلم[8]، والإستفادة من الكتب كانت تتطلب منه الاستعانة بمن يقرأ له، وفي هذه الاستعانة من المشقة ما يفرض علينا الوقوف عند الطريقة التي كان يتوسل بها إلى الاستفادة من الكتب المخطوطة. لقد كان وهو الضرير لا يكتفي بالقراءة الواحدة للكتاب

---

1 – أي شرح أبي العلاء لبيت من ديوان الطائي لم يثبت منه كعادته في الشرح إلا اللفظة المبهمة.

2 – شرح ديوان أبي تمام: 330/4.

3 – رسالة الغفران: ص 426.

4 – رسائله/ عطية: ص 223، ومرجليوت: ص 120. والمقصود بالمعظم الأمير الذي يخاطبه بالرسالة.

5 – انظر مسالك الأبصار / تعريف: ص 227، حيث خبر نسخة كتاب الجمهرة التي كان يملكها أبو العلاء، وانظر الإشارة إلى خزانة كتبه، نفس المصدر: ص 225.

6 – انظر الخبر في الإنباه : 85/1، حيث الإشارة إلى أنه خرج من بغداد وقد نسي أن يرد الديوان إلى صاحبه.

7 – رسالة الغفران: ص 530.

8 – ابن سيدة الضرير يرد العلوم التي حصلها إلى الشيوخ الذين سمع منهم. انظر أرجوزته/ ضمن كتاب: ابن سيدة المرسي:ص 51.

لأن كل نسخة من نسخه – رغم تعددها – كانت تعتبر لديه كتابا مستقلا يقرأ لذاته، لذا يصبح الحديث عن مثل هذا العدد الكثير من الكتب التي قرأها حديثا عن مجهود يعجز المبصر فضلا عن الضرير. وقد أشار القفطي في ترجمته للشاعر إلى أنه: ((كان عنده من الطلبة من يطالع له التصانيف الأدبية لغة وشعرا وغير ذلك))[1]، وفي ذلك ما يفيد أنه كان يستعين بغيره على قراءة الكتب، لكن القفطي لا يتحدث هنا إلا عن الطلبة الذين لازموه في مرحلة العزلة، وهي المرحلة التي تفرغ فيها للتدريس والتصنيف. وأن يقرأ له طلبته التصانيف – وإن كان نوعا من التحصيل بالنسبة لهؤلاء – لم يكن يعدو بالنسبة إليه كونه استرجاعا سريعا أو توثيقا لبعض ما كان يريد إملاءه وتدريسه. وقد صرح هو نفسه في اعتذاره لابن القارح عن تأخر الجواب عن الرسالة بأنه كان يعتمد على من يحضر مجالسه من الطلبة الأقران فضلا عن الكتاب المأجورين: ((وأنا أعتذر إلى مولاي الشيخ الجليل من تأخير الإجابة، فإن عوائق الزمن منعت من إملاء السوداء........ وأنا مستطيع بغيري، فإذا غاب الكاتب فلا إملاء.....))[2]، والافتقار الذي يشير إليه هنا افتقار إلى الكاتب الذي يكتب عنه لا إلى من يقرأ له. ويبدو أنه كان شديد الاهتمام بشكر من يكتب عنه مصنفاته: ((لزمت مسكني منذ سنة أربعمائة، واجتهدت أن أتوفر على تسبيح الله وتحميده إلا أن أضطر إلى غير ذلك، فأمليت أشياء تولى نسخها الشيخ أبو الحسن علي بن عبد الله بن أبي هاشم أحسن الله معونته، ألزمني بذلك حقوقا جمة وأيادي بيضاء لأنه أفنى [في] زمنه ولم يأخذ عما صنع ثمنه، والله يحسن له الجزاء ويكفيه حوادث الزمان والأرزاء.))[3]. وقد خصص ابن العديم فصلا من كتابه لذكر أسماء[4] من كانوا يكتبون له ما ينشئه من الرسائل والنظم والتصنيف والإملاء، وخلافا لذلك لا تمدنا المصادر ولا أبو العلاء نفسه بأي خبر يمكن أن يعرفنا بمن كانوا يقرأون له الكتب في مرحلة التحصيل أو بالطريقة التي كان يستفيد بها منها. والخبر الذي نجده هو الإشارة إلى أنه عندما أدخل إلى خزائن الكتب ببغداد، ((جعل لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ جميع ما يقرأ عليه))[5]، وهذا الخبر لا يكشف عن الهوية العلمية لهذا الذي كان يقرأ عليه، إذ يحتمل أن يكون من العلماء الذين كانوا يقيمون في هذه الدار أو أن يكون مأجورا كان يتولى القراءة عليه، لكننا نجد في مؤلفاته ما يكشف عن المشقة التي كان يجدها في تحصيل العلم بسبب عاهته: ((وكيف يتأدى العلم إلي وأنا رجل ضرير))[6]. ويفهم من نفيه عن نفسه صفة العالم التي كان الناس يصفونه بها، ومن وصفه للحواجز التي كانت تحول دون وصوله إلى هذه الدرجة، أنه كان يتخذ من يقرأ

---

[1] – الإنباه : 87/1.

[2] – رسالة الغفران: ص 583.

[3] – الإنباه : 91/1.

[4] – الإنصاف والتحري /تعريف: ص 525.

[5] – نفسه / نفسه: ص 544، وانظر مسالك الأبصار / تعريف: ص 224.

[6] – رسائله/عطية: ص 96، ومرجليوث: ص 61.

له وأنه لم يكن راضيا على استعانته بغيره لقراءة المصنفات: ((ولو أني كما يظن لبلغت ما اخترت وبرزت للأعين فما استترت.... وإنما ينال الرتب في الآداب من يباشرها بنفسه ويفني الزمن بدرسه، ويستعين الزهلق والشعاع المتألق لا هو العاجز ولا المحاجز....))[1]. ولعل في عدم الرضى هذا ما يفسر سكوته عن ذكر أسماء من كانوا يقرؤون له في مرحلة التحصيل، وما نميل إليه أنه كان يستعين بهؤلاء في قراءة الكتاب القراءة الأولى كما يفهم من حديثه عن قراءة كليلة ودمنة[2] وأنه كان بعد القراءة الأولى يستعين بحافظته القوية وبذكائه الخارق على تنمية قدرة جديدة على القراءة المباشرة رغم عاهته. لقد أجمعت المصادر كلها على أنه كان ضريرا لكنها لم تتفق على تحديد السن الذي كان قد بلغه عندما أصيب بالعمى. فبعض المصادر تشير إلى أنه ولد أعمى[3]، وبعضها يذكر أنه عمي في آخر حياته[4]، والخبران ضعيفان بالقياس إلى إجماع معظم المصادر على أنه عمي نتيجة إصابته بالجدري في صغره. لكن هذه المصادر الغالبة تختلف هي الأخرى، فبعضها يجعل سنه عندما عمي الثالثة[5] أو الرابعة[6]، وبعضها الآخر[7] السادسة أو السابعة، بينما تكتفي بعض المصادر بالإشارة إلى أنه عمي في صباه دون أي تحديد لتاريخ ذهاب بصره[8]. وما نلاحظه أن الاكتفاء بالإشارة إلى أنه عمي في صباه دون ذكر تاريخ الإصابة بالعمى يرد عند أقرب المصادر إلى عصره بل لدى مؤرخ عاصره هو الخطيب البغدادي، وهي ملاحظة تسمح لنا بأن نستخلص من اختلاف الأخبار في هذا التاريخ أن المؤرخين لم يحملوا قوله: ((وقد علم الله أن سمعي ثقيل وبصري عن الإبصار نقيل، قضي علي وأنا ابن أربع ألا أفرق بين البازل والربع))[9]، على أنه تحديد دقيق لتاريخ فقده بصره كلية بعد إصابته بالجدري في سن مبكرة. إن تحديد سنه يبدو اجتهادا من المؤرخين في تفسير كلمة صبا التي وردت في المصادر الأولى، والذي يعنينا من هذا البحث عن تاريخ فقده لحاسة الإبصار هو البحث عن المصدر الحسي للصور المرئية التي ترد في أشعاره ومؤلفاته. لقد جزم مرجليوت[10] بأنه لم يعتمد في دراسته وتحصيله على القراءة البصرية، ويبدو أن اعتماده على الأخبارالتي ذكرت أنه عمي في الثالثة والرابعة كان وراء هذا الجزم.

---

1 – رسالة الملائكة: ص 55.

2 – انظر ما تقدم: 11/1، ورسائله / عطية : ص 223.

3 – انظر نزهة الألباء : ص 353، حيث يقول ابن الأنباري: ((وكان ضريرا أعمى ولم يكن أكمه كما توهمه من لا علم له)).

4 – تذكرة الشعراء / تعريف: ص 466، حيث يقول دولت شاه: ((وفي نهاية الحال عمي أبو العلاء، ويسمى لذلك السبب أبا العلاء الضرير)).

5 – انظر مثلا الإنباه: 84/1، والوافي بالوفيات: 96/7، ولسان الميزان : 204/1.

6 – نزهة الألباء : ص 354.

7 – انظر البداية والنهاية: 72/12، حيث يذكر ابن كثير أنه جدر وسنه أربع سنين أو سبع فعمي، وعقد الجمان / تعريف: ص 320.

8 – انظر تاريخ بغداد : 241/4، حيث يقول البغدادي: ((وكان أبو العلاء ضريرا عمي في صباه))، والأنساب: 484/1، حيث يقول السمعاني. ((وكان ضريرا عمي في صباه)).

9 – إرشاد الأريب: 3/ 182. والكلام من رسالة يجيب بها داعي الدعاة.

10 – مقدمة رسائل أبي العلاء / مرجليوت: ص XV.

والرجوع إلى الشعر يكشف عن كون أشعار العميان التي يصفون فيها المرئيات تنبئ بقدرة الذاكرة الشعرية على رسم الصورة المرئية دون الاستعانة بالبصر، اعتمادا على ما اختزن فيها من محفوظ شعري متراكم، لذا يمكن أن نرد كثرة جناس الخط [1] في شعره وكثرة وصفه للمرئيات إلى خصوبة هذه الذاكرة. وقد نجد في كلام لا نعلم مدى صحة نسبته إليه ما يقوي هذا التفسير: ((وقال لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإني ألبست في مرض الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنما هو تقليد للغير واستعارة منه)) [2]، لكن القولة لا تنفي إلا معرفته بالألوان، ولعل في عدم نفيه معرفة الرسم والكتابة ما يفيد أنه كان قد تعلم قراءة الخط والكتابة قبل أن يفقد بصره. إن معظم المصادر التي تحدثت عن إصابته بالجدري تذكر أن الداء غشي حدقتيه[3] أو إحداهما[4] ببياض فعمي، والحديث عن هذا البياض يسمح لنا بأن نفترض أنه ظل مدة ما ينظر بإحدى عينيه نظرا ضعيفا قبل أن تصبح العاهة عمى مطبقا. ويقوي هذا الافتراض خبر يصف فيه صاحبه الشاعر بقوله: ((وهو صبي دميم الخلقة مجدور الوجه على عينيه بياض من أثر الجدري كأنه ينظر بإحدى عينيه قليلا.))[5]. إن وصف الشاعر للكتابة والسطور وألوانها[6] يمكن أن يرد دون تردد إلى فاعلية الذاكرة الشعرية، إلا أن تدقيقه في وصف رسم الحروف و أشكالها في مصنفات علمية صريحة بعيدة[7] عن تأثير التصوير الشعري، يجعلنا لا نتردد في استبعاد دور الذاكرة السمعية والاعتراف بوجود مصدر حسي ومخزون بصري استمد منهما أوصافه لصور الحروف: ((والهمزة التي تصور ياء في العزائم، دخيل وحركتها الإشباع))[8]. ونجد نفس التدقيق في وصفه لرسم الهمزة في ضرائرهم وحرائرهم في قوله: ((.......والهمزة التي بعدها وهي في الصورة ياء......))[9]. إن إرجاع هذا التدقيق في وصف الحروف إلى اطلاعه على مثل قول أبي الحسن العروضي: ((وحرف الروي في هذه القصيدة هي الهمزة التي صورتها في الخط الياء)) [10]وكذا على ما كان قد ألف في القرن الثالث والرابع من كتب ورسائل في

---

1 – انظر مبحث التعجيب البصري: القسم الثالث.

2 – الإنباه: 84/1.

3 – انظر مثلا المنتظم: 184/8.

4 – انظر تتمة المختصر : 540/1، حيث يقول ابن الوردي: ((وعمي من الجدري سنة سبع وستين، غشي يمنى عينيه بياض، وذهبت اليسرى جملة)).

5 – الإنصاف والتحري / تعريف: ص 514.

6 – انظر سقط الزند / شروح: ص 2031، حيث ميميته: أقول لهم وقد وافى كتاب ** تخال سطوره درا نظيما.

7 – المقصود أنها دروس علمية وشروح وضعت للإفادة لا للإمتاع كما هو الحال في الشعر وأخيلته.

8 – الأوزان والقوافي / تحقيق محمد طاهر الحمصي / مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق / ج 4 / المجلد 57 – أكتوبر 1982: ص 607.

9 – مقدمة لزوم مالا يلزم: 1/ 38.

10 – الجامع في العروض والقوافي: ص 266.

رسم المصحف وصناعة الخط والكتابة[1] تفسير يمكن قبوله، لكن العناية الكبيرة بتأمل صور رسم الكلمات أثناء شرحه لألفاظ الشعر وتحقيقه لها يجعلنا نرجع هذه الأوصاف المدققة إلى معرفته الحسية البصرية بصور الحروف ورسم الكلمات: ((وإن حمل على تصوير الخط فأثبت الألف في عبد الحميد جاز أن يسمى بعباد أو عابد أو عباد....))[2]. ويكفي أن نتتبع أبيات البحتري التي وقف عندها ليصحح ما ورد في إحدى نسخ ديوانه[3] من تصحيف وأخطاء لنتأكد من أن مثل هذا التحقيق لا يمكن أن يصدر إلا عن مصحح يتأمل في رسم الكلمة لا في أصواتها المسموعة، ولا نجد حاسة لدى الإنسان يمكن أن تنوب عن البصر بعد ذهابه في مثل هذا التأمل إلا حاسة اللمس. ونجد في بعض ما نقلته المصادر من أخبار ذكائه وفطنته ما يدل على أنه كان يتوسل باللمس إلى تمثل أشكال بعض المحسوسات المجسمة تمثلا ذهنيا: ((عرض على أبي العلاء التنوخي الكفيف كف من اللوبياء فأخذ منها واحدة ولمسها بيديه ثم قال: ما أدري ما هي إلا أنني أشبهها بالكلية، فتعجبوا من فطنته وإصابة حدسه))[4]. وليس يخفى ما كان وراء إدراك العلاقة بين شكل الكلية واللوبياء رغم اختلاف حجميهما باللمس وحده من قدرة على تمثل الأشكال المجسمة المتناسبة مجردة عن حجمها الحقيقي، إلا أن ما يؤكد تحول حاسة اللمس لديه إلى نوع من الإبصار خبر قديم يقول فيه صاحبه ذاكرا ما عاينه عندما لقي أبا العلاء في معرة النعمان وهو ما يزال شابا يهزل ويجد: ((لقيت بمعرة النعمان عجبا من العجب، رأيت أعمى شاعرا ظريفا يلعب بالشطرنج والنرد، ويدخل في كل فن من الجد والهزل يكنى أبا العلاء))[5]. وإذا كان لعب الشطرنج والنرد بالنسبة للأعمى عملا لا يفسره إلا امتلاك قدرة خاصة على إحلال اللمس محل البصر، فإننا نجد في شعره هو نفسه ما يدل على معرفته بقطع لعبة الشطرنج ورقعته وقواعده:

أيها اللاعب الذي فرس الشطـ ... رنج همت في كفه بالصهيل
من يباريك والبياذق في كفـ ... ـك يغلبن كل رخ وفيل
تصرع الشاه في المجال ولو جا ... ء مردى بالتاج والإكليل
لطف رأي يستأسر الملك الأعـ ... ـظم بالواحد الحقير الذليل

---

[1] – انظر مثلا أدب الكاتب (كتاب تقويم اليد: ص 182 – 236)، والفهرست : ص 12 – 38 والاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ص 82 – 105. وانظر منظومة ابن البواب الذي نوه أبو العلاء بجودة خطه في سقطيته اللامية (شروح: ص 1197)، في مجلة المورد / المجلد 5 / العدد 4 1407 هـ – 1986 م: ص263، ومن المؤلفات المبكرة في الرسم والخط: الخط والقلم للمفضل بن سلمة، والخط والهجاء للمبرد، وكتاب الكتاب لعبد الله بن جعفر بن درستويه، وكتاب الكتاب وصفة الدواة لأبي القاسم البغدادي، وكتاب المصاحف لأبي داود السجستاني. انظر المجلة المذكورة : ص 394.

[2] – ذكرى حبيب / شرح ديوان أبي تمام: 184/4.

[3] – انظر عبث الوليد: ص 19، 24، 30، 36، 60 وغيرها.

[4] – الإنصاف والتحري / تعريف: ص 562.

[5] – انظر تتمة اليتيمة: ص 16.

أنت فوق الصولي في هذه الخلـ ـة مزر في غيرها بالخليل[1]

ولعل ما يلفت النظر في هذه الأبيات حضور الكف[2] باعتبارها وسيلة لتعرف القطع والبياذق. إن الاستمتاع باللعب وحفظ أشكال هذه القطع والبياذق المحددة الأشكال والعدد يقللان من عناء الإدراك باللمس، لكن أبا العلاء كان يتحمل عناء آخر من أجل الاكتشاف المباشر لرموز المخطوطات، وأقصد قراءته الكتب المنسوخة بأصابعه اعتمادا على دقة حاسة اللمس لديه ودون أية استعانة بمن يقرأ له. وقد يبدو هذا الاستنتاج غريبا لأن المصادر لم تتحدث عن قراءته بأصابعه، لكننا نجد في كلام الشاعر نفسه ما يدل على أن الاعتماد على حاسة اللمس لتمييز أشكال الحروف وقراءة الكلمات كان ممارسة معروفة لدى بعض العميان[3] في عصره أو لديه على الأقل:

كأن منجم الأقوام أعمى لديه الصحف يقرؤها بلمس

لقد طال العناء فكم يعاني سطورا عاد كاتبها بطمس[4]

إن عناء الأعمى هنا ليس ناتجا عن القراءة باللمس، ولكن عن عجز الأصابع وهي تلمس عن التمييز بين حدود المداد المميزة لشكل الحرف وبين مداد الخطوط التي يطمس أو يصحح بها الناسخ ما كان مكتوبا من قبل، ويعني هذا أن العائق عارض ناجم عن الطمس لا عن الجهل بأشكال الحروف لأن المبصر نفسه قد يكون معرضا لمثل هذا العناء عند القراءة. ويبدو أن عناء التمييز بين الخطوط المتداخلة كان هاجسا يلازمه حتى في صوره الشعرية:

فإني رأيت الحزن للحزن ماحيا كما خط في القرطاس رسم على رسم[5]

ونجد في شعره إشارة إلى ضرب آخر من المشقة كان يواجهه عند قراءته بأصابعه، وهي مشقة لا تنجم عن الطمس والرسم فوق رسم سابق، ولكن عن إغفال الناسخ وضع النقط على ما يعجم من الحروف المتشابهة الأشكال، وهو ما يؤدي إلى اشتباه الكلمات وغموض المقصود:

كلامك ملتبس لايبيـ ـن كالخط أغفله الناقط[6]

---

[1] – سقط الزند / شروح: ص 2028.

[2] – ذكر طه حسين أن خبر لعبه الشطرنج والنرد لا يمكن أن يكون صحيحا إلا إذا كان بأحجار مجسمة تميزها اليد. تجديد الذكرى: ص 161. وانظر مع أبي العلاء في سجنه ص: 103، ونكت الهميان: ص 86، حيث يذكر الصفدي أنه رأى أعمى يلعب الشطرنج.

[3] – انظر نكت الهميان:ص 85، حيث ينقل خبر ضرير كان ((يقرئ الطلبة كتاب إقليدس ويضع أشكاله لهم بالشمع)).

[4] – اللزوم: 2 /55. وانظر إشارة الجندي اعتمادا على هذا البيت إلى أن تعلم المكفوفين كان يتم عن طريق الحروف النافرة. الجامع: 577/2.

[5] – سقط الزند / شروح: ص 955.

[6] – اللزوم: 103/2. وانظر قوله: أنا كالحرف ليس ينقط والـ ـه حسيب الجهال إن نقطوني. اللزوم: 577/2.

وما نخرج به من خلال الوقوف عند هذين العائقين وما كان يسببانه له من عناء أنه كان قادرا على قراءة الخطوط بأصابعه غير مبال بما يصاحب ذلك من مشقة. أما التفسير الذي نفسر به امتلاكه هذه القراءة على القراءة باللمس فنجده متمثلا في تمكنه – كما أوضحت – من إدراك أشكال الأجسام في نسبها الحجمية المحتملة دون ربطها بحجمها الحقيقي. إن مادة الصمغ تجعل الحرف بعد كتابته شكلا مجسما تميزه أطراف الأصابع وهي تلمسه بلطف منتقلة بسرعة من مرحلة أولى تميز فيها حاسة اللمس جسم المادة من سطح الصحيفة إلى مرحلة ثانية تحدد فيها حجم المادة وشكلها ليتحول الشكل المجسم في مرحلة ثالثة – بقياسه على شكل الحرف المجرد المخزون في الذاكرة – إلى حرف مقروء وإن لم تبصره العين. والاعتماد على الحروف المجسمة كان الأساس الذي اعتمد عليه Valentin Hauy[1] وهو يؤسس بباريز سنة 1784 أول مدرسة لتدريس العميان وتعليمهم القراءة باللمس قبل أن يطور "براي"[2] هذه الحروف المجسمة سنة 1852 ليصل إلى رموز مجسمة تحيل بأشكالها الخاصة المتفق عليها على الحروف المسموعة. وأظن أن ما منع من انتشار طريقة القراءة باللمس في البيئات العلمية العربية القديمة في عصر أبي العلاء وما بعده اكتفاء المشافهة بنفسها باعتبارها وسيلة للتلقين والتحصيل قابلة لأن تقترن بالكتابة دون أن تكون مفتقرة إليها، فضلا عن كونها آنذاك الصورة السليمة لتحصيل العلم وتحمله[3]. إن أبا العلاء كان قد أصبح في مرحلة ما من مراحل حياته قادرا على القراءة المباشرة بأصابعه دون أن يجد صعوبة كبيرة في ذلك، ونفترض أنه مر بأشواط استطاع خلالها أن ينمي هذه القدرة اعتمادا على ملكتين خص بهما منذ صغره: الحفظ والذكاء. ولا نريد أن نخوض في ما حكي من أخبار غريبة عن حافظته وذكائه جعلت بعض المتأخرين يشككون في صحتها[4]، ولكننا نكتفي بالإشارة إلى أنه كان كما وصفه القفطي نادرة زمانه[5]، وإلى أن معاصريه شهدوا له بالتفرد في العلم رغم أن المعاصرة كانت تعد حجابا[6]. أما حافظته فيبدو أنها كانت سبيله إلى تعلم القراءة بالأصابع وذلك بجعل الكتب التي كانت تقرأ له بعد حفظها منطلقا لتوجيه اللمس نحو إدراك أشكال ما هو محفوظ بالاسترجاع، أي استرجاع كلمة الكتاب وصور الحروف كما رسخت في الذهن في مرحلة تعلمه القراءة والرسم قبل أن يفقد بصره. وأما ذكاؤه فكان وسيلته بعد تعلم القراءة باللمس إلى معرفة الكلمات

---

[1] – انظر Nouveau Larousse Universel : 139/1.

[2] – نفسه: 139/1. وانظر موسوعة:Universalis، مادة: Braille . قرص مدمج / فرنسا 1995.

[3] – كان السماع من الشيخ والعرض عليه يعد من أعلى درجات التحمل وأوثقها.

[4] – انظر البداية والنهاية: 12/ 473، حيث يقول ابن كثير: ((وكان في غاية الذكاء المفرط على ما ذكروه، وأما ما ينقلونه عنه من الأشياء المكذوبة المختلقة....)).

[5] – الإنباه: 85/1. وانظر قول الصفدي: ((كان آية في الذكاء المفرط عجبا في الحافظة)) نكت الهميان: ص102.

[6] – انظر قول ابن القارح في رسالته ص 63: ((ووالله لقد رأيت علماء منهم ابن خالويه، إذا قرأت عليهم الكتب ولا سيما الكبار رجعوا إلى أصولهم كالمقابلين يتحفظون من سهو وتصحيف وغلط، والعجيب العجيب والنادر الغريب حفظه .... لأسماء الرجال والمنثور كحفظ غيره من الأذكياء المبرزين المنظوم، وهذا سهل بالقول صعب بالفعل.....)).

وسطور الكتب التي لم يسبق له أن قرأها، وذلك بتوجيه قوة الحافظة نحو استحضار شكل الحرف وقصرها على تمثله قصد اكتشاف الكلمات المقصودة. ومعرفة حدود الكلمات هو أقصى ما تتطلبه القراءة سواء كانت بالعين أم باللمس، أما إدراك دلالة التراكيب فيتم بإدراك العلاقات النحوية والمنطقية التي ليس للبصر أو للمس أي ارتباط مباشر بها. إن عاهة العمى التي أرغمت أبا العلاء في القرن الرابع على إحلال اللمس محل الإبصار هي نفسها العاهة التي أرغمت "براي" الذي فقد بصره وهو في الثالثة من عمره[1] على ابتكار حروفه التي مكنت كل العميان من تعلم القراءة والكتابة باللمس، إلا أن حال أبي العلاء التي تدل كثير من القرائن على أنه لم يفقد بصره كلية إلا بعد أن كان قد اختزن في ذاكرته صور الحروف الهجائية العربية ورسومها كانت أسهل من ظروف "براي" الذي كان مضطرا إلى ابتكار أشكال ملموسة لحروف لم يكن يسمع إلا أصواتها. إن القدرة على القراءة بالأصابع قد أغنت دون شك أبا العلاء عن الاستعانة بمن يقرأ له عند مراجعة نسخ الكتب التي سبق له أن حفظ مضامينها بعد قراءتها عليه، وما نرجحه أنه كان يستعين بهذه القدرة على قراءة بعض الكتب الجديدة التي كان يفضل قراءتها بنفسه – رغم ما في ذلك من مشقة – تحرجا من مضمونها[2] أو دفعا للشبهات واحتراسا من الأذى[3]. وقد نجد في جعل أبي العلاء حاسة اللمس وسيلة تكمل السمع عند القراءة ما يوحي بأنه كان يعتبرهما جميعا عينين تعوضان بصره الذاهب:

بفقد غرائزي شمي وذوقي ولمسي تابعا بصري وسمعي[4]

لقد حصل الشاعر اعتمادا على هاتين الحاستين جل ما حوته خزائن بغداد من كتب في مختلف المعارف والعلوم دون أن يلجأ إلى الشيوخ ليكون بذلك قد أكمل رحلة الطلب والتحمل التي كانت قد بدأت في الشام، وإذا كانت معارفه ترد إلى ما أخذه من الشيوخ في الشام ومن الكتب فيها وفي العراق فإن هذا لا يغنينا عن التساؤل عن مدى إفادته من مصدر آخر من مصادر المعارف الشعرية واللغوية كان ما يزال في القرن الرابع أحد روافد العلم والفصاحة أعني الرواية عن الأعراب البداة، فالمصادر تذكر أن العلماء والشعراء كانوا يكتسبون فصاحتهم العالية من معاشرتهم[5] لأعراب البوادي، وصاعد البغدادي الذي كان يروي عن فصحاء العرب[6] ما سمعه منهم في باديتهم كان قد فضل الرواية التي سمعها من أحد الأعراب على ما رواه عن شيخه أبي سعيد السيرافي رغم

1- Nouveau Larousse Universel .139/1 :

2 – مثل كتب المجون والزندقة والفلسفة.

3 – انظر خبر نكبة المتكلمين والفلاسفة وصلبهم على الأشجار وإحراق كتبهم بأمر من الخليفة العباسي القادر بالله: المنتظم: 287/7، والعبر لابن خلدون: 4 / 1020.

4 – اللزوم: 141/2.

5 – انظر مثلا المزهر: 398/2 – 402.

6 – انظر الفصوص: 3 / 250، حيث قوله: ((أنشدني شيخ من خفاجة على ماء زبالة... وكان من فصحاء العرب...)).

شهرته ورسوخ علمه لأنه كان متيقنا من أن أعراب البادية يعرفون من أشعار العرب ما لا يعرفه علماء الحواضر: ((....وكنا قرأناه على أبي سعيد رحمه الله فيما رواه عن أبي عبيدة لعبيد بن أيوب، ورواية شرحبيل آثر في نفسي، لأن العرب أعرف بأشعار العرب من الحاضرة))[1]. وأبو الطيب المتنبي الشاعر المتبادي كان قد خالط البدو فاكتسب فصاحتهم حتى أصبح عاجزا عن اللحن إذا أراد التنكر به[2]. وقد شهد العلماء في مختلف العصور لأبي العلاء بقوة الفصاحة والإحاطة التامة بلغة العرب[3]، وإشاراته المتعددة إلى ما حكي عن العرب[4] أو ما لم يحك عنهم[5]، وإلى الفصيح[6] والركيك[7] والصواب[8] والخطأ، وإلى حدود الاستعمال[9] وخصوصياته، تدل على معرفة واسعة بلغة العرب بل بلغاتها، والقياس يقتضي ألا تفسرهذه المعرفة التي تجاوزت ما توافر لمعاصريه إلا بكونه رحل إلى البادية كبعض العلماء واستفاد من أعرابها وروى عن فصحائهم مثلهم. وإذا كانت المصادر التي تحدثت عن شيوخه ورحلاته العلمية لا تذكر أنه رحل إلى البوادي وعاشر أعرابها، فإن الشاعر نفسه الذي نقلت لنا مؤلفاته من أخباره ما لم تذكره المصادر يحدثنا عن عدة رحلات رحلها إلى البادية بحثا عن اللغة الفصيحة والشعر النادر. لكن ما يبدو غريبا في النتيجة العلمية التي خرج بها من هذه الرحلات هو حكمه الصريح على أعراب البادية في عصره بأنهم كانوا قد أصبحوا بعيدين عن فصاحة أجدادهم التي ظلت طوال العصور السابقة تغري العلماء بالرحيل إليهم كما يتبين من قوله عنهم مستهزئا: ((ولم يبق فيهم أرب لطلاب الفصاحة فيقول قائل: أنزل فيهم فلعلي أسمع مستطرفا من القول. ولقد تبعتهم تارات في الظعن، وشاهدتهم إذا اجرهد السير وترجل النهار وتجاوبت الحداة من كل أوب لا يعرفون غير هذين البيتين يكررونهما تكرير النفس:

يا حلوة العينين في النقاب // لا تحبسيني قد مضى أصحابي

كأن أم الرجز عقيم من غيرهما، وكأن الرجاز من عهد عدنان وقبل ذلك غفلوا عن الرجز إلى اليوم))[10]. وتبلغ الصورة التي يرسمها للغة الأعراب في عصره غايتها في التنفير

---

[1] – نفسه: 96/3.

[2] – انظر قوله: وكلمة في طريق خفت أعربها ** فيهتدى لي فلم أقدر على اللحن. ديوانه / ش. البرقوقي: 4 / 344.

[3] – انظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص 569، حيث ينسب المؤلف إلى التبريزي قوله: ((ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري)). وانظر الإشارة إلى أنه كان ممن لا يتهم في حفظ اللغة. شرح البطليوسي / شروح: ص 1595، وإلى أن معرفته باللغة كانت تامة. المنتظم : 184/8.

[4] – انظر مثلا اللامع العزيزي / ضمن الموضح: ورقة 259 أ، وذكرى حبيب / ضمن شرح التبريزي لديوان أبي تمام: 100/1، والفصول والغايات: ص 73، وشرحه لديوان الأمير بن أبي حصينة. 25/2.

[5] – انظر مثلا رسالة الملائكة: ص 150، 237، 280.

[6] – نفسه: ص 282.

[7] – انظر الفصول والغايات: ص 123.

[8] – الصاهل والشاحج: 531.

[9] – ضوء السقط ورقة 50 أ / تحقيق : ص 148، وشرح ديوان ابن أبي حصينة. 64/2، 66، 68، 72.

[10] – الصاهل والشاحج: ص 520.

والتيئيس منهم عندما يفترض أن رئيس الرواة أبا عمرو بن العلاء ورئيس النحاة سيبويه لو أقاما بينهم سيكونان رغم ما بلغاه من العلم جاهلين وسطهم عاجزين عن معرفة ما لا تتطلب معرفته كبير جهد: ((ولو نزل على بيوتهم أبو عمرو بن العلاء لشغل عما بين الباء والسين، أو عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه لذهل عما بين الثاء والراء))[1]. إن أبا العلاء يصف هنا حقيقة لغة الأعراب ومروياتهم في عصره لخبرته بثقافتهم عن قرب، وفي ما أنبأ به شهادة تؤرخ لنهاية مرحلة ثقافية كان أعراب البادية فيها قبلة لكل الباحثين عن الفصاحة في صورتها الصافية المثلى التي لم تفسدها ركاكة التحضر، إلا أن أهم ما يعنينا من هذه الشهادة جزمها بأن المعارف التي توافرت للشاعر وكانت سببا في تحولات نظريته الشعرية، كانت وليدة ما أخذه من علماء الحواضر والإفادة من خزائن الكتب، ولم يكن لمرويات الأعراب البداة فيها أي تأثير أو توجيه، لا لأنه لم يتصل بهم ولكن لأنه رفض ثقافتهم من حيث هي مصدر لغوي أدبي[2] بعد أن كان قد اتصل بهم واستضعف ما سمعه منهم:

أين امرؤ القيس والعذارى إذ مال من تحته الغبيط

استنبط العرب في الموامي بعدك واستعرب النبيط[3]

لقد رحل أبو العلاء إلى بغداد وهو شاعر مكتمل الشاعرية، وقراءة البغداديين[4] ديوانه عليه عند حلوله بها شاهد على اعترافهم بشاعريته، كما أن الغاية من رحلته إليها لم تكن الأخذ من علمائها ولكن الاطلاع على ما في خزائنها كما ذكره هو نفسه. أما المعارف التي حصلها فغنى مضامين المؤلفات التي صنفها والأشعار التي نظمها يكشف عن تنوعها وغزارتها ويغني عن تعدادها[5]، ولعل في ما ذكره تلميذه التبريزي عنه ما يدل على تمكنه منها رغم تنوعها وتعددها: ((قال التبريزي كان لأبي العلاء عشرة من الكتاب يملي على كل واحد فنونا غير ما يملي للآخر وهم يكتبون))[6]. إلا أن ذلك لا يعفينا من التساؤل عن الدلالة الدقيقة لبعض الإشارات العلمية المتميزة التي وردت في أشعاره ومصنفاته ففي الفصول والغايات نجد قوله: ((والمطمر الخيط الذي يقدر عليه البناء وهو الإمام، واسمه بالفارسية التر)) [7]، ونجد في اللزوم قوله مستعملا اللفظة الفارسية "آرا":

---

1 – نفسه: ص 519.

2 – المقصود استضعافه لها من حيث هي علم، أما من حيث هي سلوك اجتماعي وقيم أخلاقية فقد ظل شديد التمسك بها. انظر قول الخوارزمي في شرحه لأحد أبيات السقط: ((والمصراع الثاني تصريح بأنه قد أقام زمانا بالبدو)). شروح: 1181.

3 – اللزوم: 99/2.

4 – انظر الإشارة إلى أن التنوخي قرأ عليه ديوانه، في: تاريخ بغداد: 240/4 والإنباه: 82/1.

5 – نجد في مصنفاته وأشعاره حضورا لكل العلوم التي كانت معروفة في عصره.

6 – مرآة الزمان / تعريف: ص 155.

7 – الفصول والغايات: ص 296.

إذا قيـــل لـــك اخـــش اللــــ ــــــــــــه مـــولاك فقـــل آرا[1]

ويشرح نفس الكلمة في مصنف آخر بقوله: ((آرى بالفارسية نعم))[2]، فهل يجوز أن نستنتج من ذلك أنه كان يعرف اللغة الفارسية رغم ما في ذلك من مناقضة الخبر الذي تشير فيـه المصادر إلى حفظه حوارا بين شخصين بالفارسية دون أن يكون عارفا بهـا: ((قـال: دار بينك وبين أخيك كلام بالفارسية إن شئت أعدته عليك، قلت أعده فأعاده وما أخل والله منـه بحرف، ولم يكن يعرف اللغة الفارسية))[3]. إن أبا العلاء الذي كان يميل في شـروحه إلـى مقارنة بعض مفردات اللغة العربية بما يشبهها في اللغات الأخرى كان يعلـم أن الفارسـية القديمة تختلف عن الفارسية التي كان العامة يتكلمونها في عصره: ((وهم يسمون الفارسـية الخالصة: الفهلوية، والذين يتكلمون بها اليوم قليل تفتقر إليهم الملـوك فـي تفـسير سـير المتقدمين))[4]، إلا أن تفرقته بين الفارسية القديمة والحديثة لا تعني بالضرورة أنه كان يتكلم واحدة منهما، لا لأن المصادر نفت معرفته باللغة الفارسية فالخبر قد يكون موضوعا، ولكن لأن الشاعر نفسه في محاولة تفريقه بين اللفظ العربي الأصيل وبين الأعجمي المعـرب لا يصدر عن معرفة دقيقة بالأصل الأعجمي في لغته، ولكن عن اجتهاد يعتمد على القياس أو الاستعانة بما قاله غيره: ((وقد ذكر أن الجمانة لفظة أعجمية معربة))[5]. ولعل أقـرب مـا نفسر به مثل هذه الإشارات أن الشاعر كان يعرف من الفارسية ما كان قـد أصـبح فـي عصره شائعا على ألسنة العامة ومختلطا بمعجم اللغة العربية المبتذلة، وأنه كان يسأل مـن لهم معرفة بها عما يريد تبينه: ((وقالوا في تسمية الطعام الفارسي **نيرباج**، وزعموا أن **نير** بالفارسية رمان. وفارس تنطق بالياء كأنها ألف والألف كأنها بالياء، فيجوز أن يكون **نـار** في **جلنار** من هذا النحو وكأنهم أرادوا جل الرمان. ويجوز أن يكون **جل** بلسانهم غير هـذا المعنى، على أن لغتهم اختلطت بالعربية وصارت فيها حروف كثيرة من كلام العـرب))[6]. ولا يقتصر هذا الاهتمام بما يرد في غير العربية على اللغة الفارسـية وحـدها، فمعرفتـه ببعض خواص اللغة التي كان الروم يتحدثون بها في عصره، تبدو صريحة في بحثه عـن اشتقاق لفظة "بلونس": ((وهذه المزرعة التي يتكلم فيها القوم تعرف "بِـبَـلَـوْنَـسَ"، ولا ريب أن هذا الاسم رومي، ومن شأن الروم أن يزيدوا السين في آخر كلامهم حتـى قـال بعض العرب: إن السين في الرومية كالتنوين في العربية))[7]. وقد نميل في تفسير معرفتـه ببعض خصائص اللغة الرومية إلى ربط هذه المعرفة بنشأته في الشام ومعاشرته للروم في

[1] – اللزوم: 1 / 75.

[2] – الفصول والغايات: ص 421.

[3] – مسالك الأبصار / تعريف: ص 225.

[4] – عبث الوليد: ص 5.

[5] – ذكرى حبيب / ش. د أبي تمام: 177/4.

[6] – عبث الوليد: ص 84 – 85.

[7] – رسالة الأخرسين / رسائله / إحسان عباس: 65/1.

عصر خضعت فيه كثير من البلاد الشامية لسلطة القيصر وجيوشه[1]، إلا أن مقارنتـه بـين الاستعمالات في اللغة اليونانية واللغة الرومية تدل على أنه كان يتجاوز المعرفـة التلقائيـة السطحية إلى الملاحظة والتأمل والبحث المنظم عن أوجه الـشبه بـين العربيـة واللغـات المعاصرة لها: ((والروم لسانهم يوناني أو قريب من اليوناني، وقد جاء التـرخيم فـي مـا يزعم الذين فسروا رسالة " فورفويوس" في لسان اليونانية))[2]. واعتماده على الذين فـسروا هذه الرسالة - إذا لم يكن قد دعا إليه افتقاره إليها مخطوطة - قد يكون دليلا علـى عـدم معرفته بهذه اللغة. وسواء أكان يعرفها أم لا، تظل إفادته من هذه الرسالة شاهدا على أنـه كان قد تعدى الاستعانة بمن يتكلمون اللغة اليونانية إلى الاستفادة المباشـرة مـن الخبـراء بقواعدها وأساليبها. ويبدو أن هذه المعرفة بقواعد اليونانية كانت وجها لاهتمامـه بالثقافـة اليونانية[3] عموما، وهو الاهتمام الذي يجعلنا نفترض أنه كان يستفيد في نفس الحـين مـن الثقافة اليونانية الشعبية السائدة في عصره ومن المصنفات اليونانية التي كانت جهود أمثـال الفارابي وابن سينا قد ذللتها لطلاب العلم، فهو يشير إلى أسطورة جزيرة النساء التي كانت: ((فيها ملكة لها جيش نساء ليس فيهن رجل....))[4]، وينقل عن أهل الـسير قـصة الطـائر الأسطوري "ققـنس" الذي استنبط عامل الموسيقى الفيلسوف[5] من تغريده هذا العلم، وخبـر شرب الفيلسوف الحكيم[6] قدح السم دون خوف. ومثلما أفاد في مصنفاته العلمية من الثقافـة اليونانية، أفاد منها في بناء نظريته الشعرية كما يتضح من مثل مقارنته الآتية بين توزيـع المتحرك والساكن في الشعر العربي والشعر اليوناني: ((واليونانية تجمع في أشعارها بـين الساكنين، وكذلك غيرها من الأمم ما خلا العرب فإن كلامها تهذب ونظامها خلص، علـى أن شيئا من ذلك قد جاء عنهم، فأما في أواخر الأبيات فالعرب وغيـرهم لا ينفـرون مـن الجمع بين ساكنين...))[7]. وما نرجحه أن اطلاعه على علوم اليونان بمختلف فروعها كـان وراء عنايته بعلم الموسيقى وصناعة الغناء في مؤلفاته، فالموسيقى غايتها خدمة الـصناعة الشعرية[8]. لقد نقلت المصادر ما يفيد أن الشاعر الضرير الظريف في شـبابه كـان يلعـب

---

[1] - انظر مثلا في الكامل لابن الأثير: حوادث سنة 351، 353، 354، 355، 358، 359، 361، 396. ونبـه علـى أن تـأليف الصاهل والشاحج كان يهدف إلى حث أمير حلب على عدم تسليمها إلى الروم.

[2] - الصاهل والشاحج: ص 648.

[3] - وربما بغيرها. انظر قضايا العصر: 85 - 87، حيث الإشارة إلى تأثره بالثقافة الهندية عند رحلته إلى بغداد. ونبه هنا على أن ما ذهب إليه صاحب " على هامش الغفران " من أن أبا العلاء تأثر في رسالة الغفران بالثقافة اليونانية التي كانت سائدة في الشام، كان سـيكون أقوى حجة لو كان قد اطلع على الصاهل والشاحج الذي كان آنذاك ما يزال مخطوطا مجهولا. انظر مختلف صفحات الكتاب.

[4] - الصاهل والشاحج: ص 298.

[5] - نفسه: ص 554.

[6] - نفسه: ص 555، ولعله يقصد سقراط. انظر الملل والنحل: 141/2 حيث الإشارة إلى أن الملك حبسه ثم سقاه السم.

[7] - نفسه: ص 200.

[8] - الموسيقى الكبير: ص 67، 73 و 1093 حيث يصرح الفارابي بأن : ((الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وأن غاية هذه أن تطلب لغاية تلك)).

الشطرنج والنرد ويخوض في الهزل[1] كما يخوض في الجد، وقد أكد هو نفسه ذلك في قوله: ((ما اعتزلت حتى جددت وهزلت))[2]، وفي ذلك ما يسمح لنا برد تلك العناية إلى اتصاله بمجالس الطرب والغناء قبل اعتزاله، فأثر هذه المجالس في شعره غير خفي رغم ما ستصطبغ به شخصيته من وقار بعد اعتزاله. لكن إشارته إلى الطائر "ققنس" والفيلسوف الأول الذي وضع علم الموسيقى، وتمييزه بين هذا العلم عند الفلاسفة وبين صناعة الغناء عند العرب، دليل على أنه كان يعرف ذلك معرفة من درس وخبر: ((ولو كنت مَرَيْتَ ما عندي باللطف واستخرجت سرائرى بحسن الوعد، لأنشدتك إنشاد الفحول وغنيتك غناء الحكماء بأي الألحان الثمانية شئت، أو نصبت لك نصب العرب على مذهب "أبي أسامة الهمذاني"، وهو أول من غنى النصب بالعراق))[3]. وإذا كان الشعر تراكيب لغوية وحروفا وأصواتا، فإن الموسيقى في تصوره تبحث في نفس العناصر التي يمتح منها الشعر: ((وقد قال بعض الفلاسفة إن قوله تعالى حكاية عن سليمان: "يا أيها الناس علمنا منطق الطير"، إنما يعني بذلك علم الموسيقى لأنه تغلغل في معرفة الحروف واللغات والأصوات))[4]، لذا فإن تصوره المتميز للشعر من حيث هو أصوات وإيقاع – كما سنرى – إنما هو في الحقيقة استثمار لما توافر له من خبرة بأسرار علم الموسيقى وصناعة الغناء. لقد أشرت في بداية هذا المدخل إلى أن التأريخ لتحول نظريته الشعرية هو في الحين نفسه تأريخ لتحولات فكره[5] وهو يستفيد في مختلف مراحل حياته من العلوم المحصلة، ولذلك فإن الكشف عن المصادر التي كان يستمد منها معارفه وعن السبل التي كان يسلكها لاكتسابها يعتبر سبيلا إلى تبين ملابسات نظريته الشعرية. إن اعتماده على الشيوخ والكتب ورجوعه إلى ما ألفه العارفون بغير العربية من اللغات يدل على تنوع السبل التي كان يسلكها للتبحر في مختلف العلوم، وما يميز هذه السبل أن الوصول إلى العلم فيها يكون توسلا بالوسيط شيخا كان أم كتابا أم عالما متخصصا، لكنه في حصره للطرق المؤدية إلى المعرفة يكشف عن نوع آخر من الأخذ والتعلم كان الشاعر يستغني فيه عن مصادر العلم المعروفة ليكتفي بعقله وخبرته وحدسه وقدراته الخاصة على الملاحظة الدقيقة، وأقصد دراسته لمختلف أنواع الأصوات التي كانت تصل إلى أذنه من خلال تحليل المسموعات تحليلا يعتمد على التأمل الطويل والتجريب المتكرر، وذلك قصد الخروج بنتائج وأحكام كانت تفيده في رسم صورة مالا يصل إليه لمسه من هذا العالم الواسع المحيط به بشرا وحيوانات وجمادا: ((فيقول الشاحج بفضل الحس: من أين طرق علينا الكريم؟ فيقول الصاهل: ومن أين علمت

[1] – انظر تتمة اليتيمة: ص 16.
[2] – رسائله/ عطية: 93.
[3] – الصاهل والشاحج: 203.
[4] – نفسه: 271.
[5] – والعكس صحيح.

بالكرم ومن دون عينك حجاب قد شد.. فيقول الشاحج: عرفت كرمك في وطئك وصوتك...))[1]. وقد كانت هذه النتائج والأحكام تفيده دون شك في مباحثه العلمية المتعددة، إلا أن ما يعنينا من المعارف الصوتية التي كان يستمدها مباشرة من دراسته للمسموعات حضورها في نظريته الشعرية حضورا صريحا يؤكد ما ذهبنا إليه من قوة الالتحام بين تحولات النظرية وتراكم علومه المحصلة: ((وكذلك أكثر أصوات الحيوان لا تعتدل ولا يمكن دخولها في المنظوم لأنها تقطع الأجراس أو تمد، فيكون كالذي جمع بين ساكنين أو أكثر، ألا ترى أن العصفور أقصر أصواته إذا حكي، حرف متحرك بعده ساكن، ولو تابع ذلك مقطعا لعرف لصوته حد، ولكنه يواصل بغير فصل فيخرج قريُّهُ إلى غير أصوات الآدميين. والغراب إذا حكوا صوته قالوا: غاق، متحرك بعده ساكنان، إلا أن تكسر القاف فيصير ساكنا بين متحركين. ومن تأمل صياح الغربان وجدها في بعض الأوقات تبدأ بمتحركين بعدهما ساكن، ثم تمد فيصير ذلك في الحكاية أربعة أحرف. وقد يجوز أن تختلف أصوات الغربان بحسب اختلاف الأرضين والأحيان))[2]. ولا يخفى ما في العبارة الأخيرة من احتراس علمي يجعل الحكم الذي وصل إليه مقصورا على أصوات الغربان التي سمعها دونما سواها من أصوات الأغربة التي لم يدركها سمعه لاختلاف الزمان أو المكان. إن أبا العلاء الذي سلك إلى العلوم والمعارف سبلا مختلفة لينال منها ما لم ينله غيره في عصره استطاع في كثير من مصنفاته وأشعاره أن يأتي بما لم تستطعه الأوائل، لكنه كان قد اعترف كما ورد في بعض كلامه بأن العلم لله قد كمل[3]، فهل نجد في هذا الاعتراف ما يغنينا عن الخوض في السبب الذي كان وراء جعله قول ابن هانئ المشهور في الخليفة الفاطمي (ماشئت لا ما شاءت الأقدار) مدحا في المنصور العامري منسوبا إلى شاعر سماه ابن القاضي[4].

لقد كانت عودة أبي العلاء من بغداد سنة 400 هـ بعد استفادته من خزائنها إعلانا عن بداية مرحلة ثانية في حياته الفكرية الأدبية هي مرحلة التصنيف والتدريس، ونكتفي في هذا المدخل عن تحليل أثر هذا التحول في نظريته الشعرية بالتلميح السريع إلى أن إحساسه باكتمال معارفه كان في الحين نفسه إحساسا بحاجته إلى صياغة هذه النظرية صياغة جديدة: ((ولدي بمن الله من العلوم الغريبة والآداب الشاردة ما يغنيني عن التجمل بطويل القريض فكيف بقصيره، ويمنعني من التكثر بمتماحله وعروجه فكيف بفذه وتوأمه))[5]. إن

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص93. وانظر مسالك الأبصار / تعريف: ص 251 حيث خبر معرفته طول الخفاجي من صوته واسمه من قراءته.

[2] – الصاهل والشاحج: ص 164. وانظر أيضا ص 528 حيث قوله: ((وقد تأملت عدو الخيل فوجدت هذا الوزن يشابه التقريب الأعلى والتقريب الأدنى على حسب عجلة المنشد وترسله، وهما تقريبان أحدهما التعلية والآخر هو الذي يسمى الإرخاء، وكلاهما إذا سمعته أدى إلى سمعك هذا الوزن بعينه...)).

[3] – الفصول والغايات: ص 468 حيث قوله: ((يدرك العلم بثلاثة أشياء: بالقياس الثابت والعيان المدرك والخبر المتواتر..والعلم لله كملا)).

[4] – رسالة الغفران: ص 462.

[5] – الصاهل والشاحج: ص 206.

القريض في قولته هذه يبدو فنا يبحث عن مكان له وسط هذه العلوم الغريبة والآداب الشاردة التي اختزنتها حافظته، وقد لا نجد في ذلك أية غرابة إذا ما اعتبرناه مجرد افتخار بتنوع المعارف وغزارتها، فقد أصبح من المألوف منذ أن بدأت المعارف تستقر وتتمايز في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث أن ينحو العلماء والمتأدبون في دراستهم وتصنيفهم منحى موسوعيا يحاول استثمار كل معارف العصر، وظل التخصص الصريح حتى عصره وإلى ما بعده سمة مفترضة يكاد هاجس المشاركة يمنع من تحققها، لكن استرخاص الشعر في هذا الافتخار هو ما يبدو مستغربا في تفكير أديب كان شاعرا قبل أن يصبح عالما. لقد ظل الشعر رغم شيوع هاجس المشاركة عالما خاصا يفرض على من يريد اقتحامه التفرغ له، فلقب الشاعر كان يغني صاحبه عما سواه من الألقاب العلمية والأدبية، بل إن محاولة الجمع بين هذا اللقب وغيره من الألقاب العلمية، كان يؤدي إلى هجنة غير محمودة[1]، وهذا ما يفسر ظهور المقولات النقدية الأولى المنظرة للشعر لدى الشعراء أنفسهم وفي الشعر نفسه[2]. وعندما مال بعض النقاد الشعراء إلى الفصل بين الكتابة الشعرية والتصنيف المدرسي في النقد، كان من المتوقع ألا يتم ذلك إلا بالتنازل عن لقب الشاعر[3]، غير أن ما ميز النظرية الشعرية لدى القدماء – سواء منها ما ورد في القصائد نفسها وما ورد في مصنف نقدي خاص – هو العرض المنظم الصريح، فبعض مطالع قصائد أبي نواس وخواتيم قصائد أبي تمام لا تختلف[4] من حيث الانتظام والوضوح عما يمكن أن نجده في قواعد الشعر أو عيار الشعر أو نقد الشعر أو الصناعتين......وأمام هذا الانتظام النقدي تبدو تجربة أبي العلاء الشعرية النقدية متميزة وغريبة، فأبو العلاء الذي ظل يحتفظ بلقب الشاعر رغم مشاركته في كثير من المعارف جعل التنظير للشعر همّا يلاحقه في كل كتاباته، الشعرية منها والعلمية على السواء. وإذا نحن استثنينا خطبة السقط ومقدمة اللزوم يصبح من الصعب أن نتحدث عن مصنف نقدي صريح له[5] رغم خصوبة النظرية النقدية في فكره الأدبي العام، فالتفكك سمة يمكن أن نصف بها مبدئيا المنظومة النقدية العلائية، لكننا لا نستطيع أن نعد هذا التفكك الظاهري ضعفا في صياغة النظرية أو في النظرية نفسها. إن توزع المقولات والأحكام النقدية بين إبداعات أبي العلاء ومؤلفاته يجعل المتون العلائية كلها مؤلفا تنظيريا أعلى قابلا للتجريد، وهو ما ستحاول هذه الأطروحة الوصول إليه، مرغمة أمام سمة التوزع هاته على بناء تصوره العام للشعر في مرحلة أولى لتحديد

---

[1] – جعل ابن قتيبة أشعار العلماء لضعفها في الرتبة الأخيرة. انظر الشعر والشعراء: 1/69 – 70.

[2] – انظر مثلا بعض قصائد أبي نواس وأبي تمام حيث تصاغ بعض مقاطع القصيدة بأسلوب يصبح فيها التنظير النقدي للشعر جزءا من البناء الشعري نفسه.

[3] – نذكر من النقاد الذين تعاطوا الشعر دون أن يشهروا به ابن طباطبا وأبا هلال العسكري والقاضي الجرجاني والصاحب بن عباد والشريف المرتضى وابن رشيق وحازما القرطاجني.

[4] – المقصود المطالع والخواتيم التي تتضمن أحكاما وتصورات نقدية.

[5] – فيما وصل إلينا من مؤلفاته على الأقل.

حقيقته لديه، ثم تتبع تحولات الإنجاز الشعري لديه في رحلته الطويلة لرصد محطاتها في مرحلة ثانية قبل اختبار شعرية المنجز في مرحلة ثالثة لمعرفة ما لحقه في هذه الرحلة نتيجة وقوعه في ورطة البدائل وحلول القطيعة لديه محل الانتساب إلى الشعر، وذلك للتمكن من وضع نظريته الشعرية في سياقها المتأرجح بين سلطة التصور النقدي وفاعلية التحولات.

لقد هدف المشروع العلائي النقدي إلى بناء عصر شعري قديم جديد عبر منظومة إبداعية نقدية توحي بغياب الانتظام دون أن تفقد انتظامها، وهو مشروع أرغم الشاعر على أن يضحي بشاعريته ليصوغ نظرية شعرية شبه مثالية تستقي من واقع شعري سابق وتتطلع إلى كشف شعري لاحق، نظرية أرغمته على أن ينتحر شعريا ويقنع بصفة الناظم مدة طويلة قبل أن يقارب هذا الكشف في أواخر حياته.

القسم الأول

حقيقة الشعر

يعني الحديث عن بناء التصور ضمنيا أن العناصر المكونة لهذا التصور لم تـأت – كما نبهت على ذلك – مجتمعة في سياق عرض مدرسي مباشر يبسط فيه الشاعر في مصنف خاص تصوره النقدي للشعر من خلال تعريفه له وذكر أركانه وقواعده، كما نجد مثلا في كتاب قدامة وابن طباطبا أو غيرهما، فما وصل إلينا من مصنفاته يكشف عن نزعة في التأليف كانت تتجنب تناول القضية العلمية – شعرية كانت أم نحوية أم صرفية أم عروضية أم لغوية – تناولا مباشرا يقصر عليها المصنف أو المبحث دون ما سواها، لذلك يعتبر حديث بعض الدارسين[1] عن كثرة المصطلحات العلمية في شعره مثلا من باب تحصيل الحاصل، لأن كل مؤلفاته كانت متنا تتداخل فيه المعارف المختلفة تداخلا يوهم أحيانا أن الشاعر لا يقصد إلى التأليف في هذا العلم دون ذاك، ولكن في كل العلوم. وإذا كانت هذه العناصر النقدية في معظمها قد تفرقت بين مختلف مؤلفاته وآثاره فالتبست بما فيها من قضايا علمية متنوعة ولم تجتمع في مصنف واحد خاص بها، فإن هذا لا يعني أنها بورودها متفرقة ومتناثرة في ظاهرها ستكون مجرد إشارات وأحكام سطحية عارضة يتناول فيها الشاعر باقتضاب بعض القضايا المتعلقة بصناعة الشعر. فوعيه بالقضايا النقدية التي أثارها ينبئ به تتبعه الدقيق لها، وقصده إلى تناولها يدل عليه اختياره من بين مباحث الكتاب الذي يوردها فيه المبحث الأنسب لإثارتها والسياق الملائم للوقوف عندها. إن السمة التي تتسم بها جل آثاره ومصنفاته العلمية والإبداعية تتجلى في كون البناء الفني فيها يلابس العرض العلمي وكون العرض العلمي للقضية الواحدة يصبح أحيانا منطلقا للخوض المقصود في القضايا النقدية / الشعرية دون أي إخلال بالاتساق الذي تتطلبه مقاصد التأليف. لقد كان أبو العلاء يفكر نقديا في الشعر في كل مؤلفاته، ولا تختلف في ذلك مصنفاته العلمية عن دواوينه الشعرية ورسائله الفنية لأنها كانت تتحول كلها إلى متن شعري تنظِّر فيه الشعرية لنفسها وتبني قواعدها، وما نسعى إليه في هذا القسم هو بناء تصوره العام للشعر من خلال تجميع تشعبات فكره النقدي الشعري بعد استخلاصها من مختلف مصنفاته. ولا نقصد ما ورد منها صريح المنطوق فحسب، ولكن ما ورد منها أيضا مفهوما من سياق العبارة أو من شكل بناء المؤلف بأجمعه كما يبدو من مصنفه ملقى السبيل الذي استبعده بعض الدارسين من المتون النقدية لأنه في رأيه: ((لا نقد فيه))[2]. فاستبعاد هذا

---

[1] – انظر أبو العلاء ناقدا: ص 138.

[2] – انظر أبو العلاء الناقد الأدبي: ص 78.

المصنف يدل على أن المقياس الذي اعتمد عليه لتمييز المصدر النقدي من غيره لا ينظر إلا إلى العبارات الصريحة التي يتناول فيها أبو العلاء قضية لغوية أو عروضية أو يقف فيها عند جزئيات قد تكون عديمة الدلالة إذا قيست بما كان متداولا في كتب النقد في عصره وقبله ولم توضع في سياق المنظومة النقدية العلائية المتكاملة بعناصرها المنطوقة والمفهومة. إن تجميع المقولات النقدية منطوقة ومفهومة من مختلف مصنفاته هو الوسيلة التي نستطيع بها تمكين الدراسة من مقاربة هذه المنظومة، لكن ذلك لا يمكن أن يتأتى إلا بالمرور من مراحل أولى تبنى فيها منظومات أولية كبرى تتوزعها أبواب هذا القسم وفصوله، لتكون الأسس التي سنعتمد عليها للاقتراب من تصور أبي العلاء للشعر قبل رصد مواقع النظرية منه ومن المنجز واختبار شعريته في قسمين لاحقين. وإذا كانت مؤلفاته في مجموعها تعد في جوهرها مصدرا نقديا واحدا متعدد الأسماء، فإن ما يبدو متميزا في هذا التعدد أن كل مؤلف يكاد يختص بتقديم مادة نقدية جديدة لا ترد في المؤلف الآخر، وكأنه تعمد أن يوزع عناصر النظرية بين كل مصنفاته، لذلك يصبح كل واحد من هذه المصنفات ضروريا لاستخلاص العناصر اللازمة لصياغة هذه النظرية. وهي خصيصة تجعلنا نعتقد أن هذه الصياغة ما كانت لتتيسر لولم يتأت الاطلاع على كل ما تبقى من مؤلفاته المطبوعة والمخطوطة، وعلى بقايا من مؤلفاته الضائعة حفظتها بعض المصادر الأدبية والتاريخية أخص منها بالذكر اللامع العزيزي وذكرى حبيب. لكن هذا لا يعفينا من التساؤل عن مدى دلالة ما استطعنا الوصول إليه على تصوره النقدي الحقيقي للشعر إذا ما نحن نظرنا إلى عدد ما لم يصل إلينا من مؤلفاته. غير أن ما يطمئننا إلى اقتراب التصور الذي سنحاول بناءه من التصور النقدي العلائي الكامل، كون المقارنة بين كم المفاهيم والأحكام النقدية في مختلف مؤلفاته يوحي بأن رسائله الصغيرة والمتوسطة والكبرى وأشعاره وشروحه كانت أغنى مؤلفاته بهذه المفاهيم والأحكام، وكون هذا النوع من التصنيف هو الغالب على ما وصل إلينا من آثاره مستقلا بصورته الأصلية التي ألف عليها، أو متضمنا كلا أو بعضا في مصادر أخرى ربطت أصحابها به وبمؤلفاته رابطة التلمذة أو الإعجاب. أما التصور التقريبي نفسه فسنحاول أن نبني أسسه العامة اعتمادا على ما حفظ من هاته الآثار مرجئين الحديث عن الأحكام الخاصة بالعناصر الفرعية والمكونات الشعرية الصغرى إلى القسم الخاص باختبار شعرية المنجز. وتيسيرا لمقاربة هذه الأسس سنسعى إلى النظر إليها من خلال زوايا مختلفة تتوزعها مباحث كبرى وصغرى متفرعة منها تُكَون في مجموعها منفذا يساعدنا على تمثل حقيقة الشعر كما تمثلها أبو العلاء أو يقربنا من ذلك.

إن التعريف الذي عرف به الشعر على لسان ابن القارح في رحلة الغفران [1] يمكن أن يكون مغنيا من حيث كونه حدا، عن التساؤل عن حقيقة الشعر، لأن المفروض فيه – ككل الحدود – أن يكون في الحين نفسه تعريفا بهذه الحقيقة وكشفا عن ماهيته وجوهره. إلا أن الإبهام الظاهر الذي يلابس هذا التعريف بالقياس إلى الوضوح المدرسي الذي نجده مثلا في حد قدامة له[2]، يدل على أن حقيقته لدى أبي العلاء كانت أوسع وأخصب من المفهوم المدرسي غير الدقيق رغم وضوحه الذي يمكن أن نجده – مثلا – في تعريف كالذي جاء به قدامة، فمفهوم الشعر في التصور العلائي مفهوم مركب يسهم في تعقيده علاقات متشابكة متعددة المنطلقات والأبعاد. إن الزوايا التي كان الشاعر ينظر منها إلى الشعر متعددة وكثيرة، وعندما نحاول أن نختار واحدة منها للتأمل في حقيقته نجد أنفسنا أمام وجه يختلف عن الأوجه التي تكشف عنها الزوايا الأخرى، بل إن النظر من زاويتين أو أكثر في وقت واحد يبرز أوجها أخرى غير التي تبرزها زوايا النظر المنفردة. فالنظر إلى الشعر باعتباره نصا قد يجعله بناء يتحقق بعناصره اللغوية والإيقاعية الظاهرة أو بعناصر أخرى عميقة خفية، إلا أن تداخل البنيات اللغوية والبنيات الشعرية يجعل هذا النص يخص اللغوي العالم كما يخص الناقد والشاعر، وقد يتجاوز هذا العالم الخوض في ما هو لغوي إلى الخوض فيما هو شعري محتجا بكون الشعر علما يكتسب وصناعة ذات قواعد وقوانين مضبوطة تجعل كل من تعلمها يعرف منه نفس ما يعرفه الشاعر. إن التسليم بكون الشعر صناعة تكتسب يعني ضمنيا أن كل من تعلم قواعد هذه الصناعة قادر على أن يصبح شاعرا، لكن الواقع يكشف عن خلاف ذلك، فكثير من العلماء الذين درسوا قواعد هذه الصناعة بل وألفوا فيها ظلوا عاجزين عن احتراف الشعر، فهل هناك حدود في إدراك حقيقة البناء الشعري كانت تجبرهم على الوقوف عندها لأن تجاوزها لا يتأتى إلا للشاعر أو للناقد الذي توافر له من الاستعداد الشعري الفطري بعض ما توافر للشاعر فاستطاع أن يدرك من حقيقة الشعر ما عجز العلماء عن ادراكه. وإذا كان الحديث عن هذا الاستعداد يستدعي أن يكون المتلقي المالك له أقدر من العالم الذي تعلم قواعد الصناعة من الكتب على فهم حقيقة هذا الفن، فهل يلزمنا هذا بأن نفرق بين نوعين من الشاعرية، شاعرية التعلم وشاعرية الاستعداد. وقد يترتب ضمنيا عن هذا التمييز التفريق بين من هيأه حسه الفطري ليكون شاعرا وبين من قصر نفسه على قول الشعر ونظمه. فالاستعداد الفطري في تصور أبي العلاء أصل في صناعة الشعر، واكتساب قوانين هذه الصناعة فرع، لكنه فرع بمثابة الأصل. إن الاستعداد – لديه – لا يغني عن الدربة أو ما يسميه هو الرياضة [3]، وهي المران الذي يخلق الخبرة الشعرية التي يفتقرإليها الشاعر المبدع والناقد المتذوق على

[1] – انظر رسالة الغفران: ص 251.
[2] – انظر نقد الشعر: ص 15. حيث يعرف المؤلف الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى.
[3] – سنوضح هذا في مباحث لاحقة.

السواء، فالشاعر المكتفي باستعداده عن معرفة قوانين الصناعة كما يفهمها أبو العلاء معرض لأن يخل عن غير قصد بهذه القوانين. وإذا كان من بين أنواع هذا الإخلال ما تكتفي النظرية العلائية باستقباحه، فإن منه ما يسلب النص شعريته ويجعله خارج الصورة التي رسمتها هذه النظرية للشعر، لكن هذا لا يعني أن الاعتماد على قوانين الصناعة يكون دائما سبيلا مأمونا لأن استحضار هذه القوانين والمبالغة في الاحتكام اليها دون الاستعانة بالحس الشعري الفطري يكون سببا في الخروج من الشعر إلى ما يعد نظما جافا خاليا من نكهة الشعرية التي يسميها النقاد ماء الشعر أو رونقه، أو ما اكتفى أبو العلاء بالإيماء إليه بمصطلح الشرائط[1]. ولا تختلف حال الناقد المتلقي – وإن تغير الموقع[2] – عن حال الشاعر، فالناقد الذي يستغني بحسه وذوقه الفطري عن قوانين الصناعة وقواعدها يكون معرضا عند اختياره للشعر أو نقله له لأن يخلطه بالكلام المختل السقيم الشعرية، كما أنه يكون عندما يبالغ في تحكيم هذه القواعد والقوانين معرضا لأن يخلطه بالنظم الجاف. إن هذا التشعب في العلاقات التي تربط إيجابا وسلبا بين النص الشعري المبني وبين الشاعر والناقد وبين من اكتسب صناعة الشعر وتعلم قواعدها وبين من خلق مجبولا عليها، هو الذي يسمح لنا بأن نفترض أن حقيقة الشعر لديه تكمن في النص الشعري ببنياته اللغوية القريبة وبنياته الشعرية العميقة وفي الصورة التي يتمثلها ذهن المتلقي المهيأ بفطرته أو بعلمه لتذوقه ونقده، كمونها في ذهن الشاعر المهيأ بحسه لإبداعه أو القادر بعقله على إنتاجه. ورغبة في الاقتراب من حقيقة الشعر كما تصورها أبو العلاء أو من بعض أوجهها سنحاول التوسل إلى ذلك في هذا القسم بثلاثة أبواب متكاملة يتناول أولها حد الشعر لديه، ويتتبع ثانيها الثمرات النقدية لهذا الحد، ويرسم الثالث الطريق إلى الشعر كما تمثلها بحسه وخبرته.

---

1 – انظر ما سيأتي.

2 – المقصود أن علاقة النص الشعري بالشاعر علاقة إنتاج، وأن علاقة المتلقي به علاقة استهلاك.

الباب الأول

حد الشعر: الأبعاد والملابسات

إن المتتبع لنمو الاهتمام النقدي العربي بالشعر ومفهومه يصل بسهولة إلى أن بعض ملامحه كانت قد بدأت تتضح في القرن الثاني والثالث. في النظرات النقدية التي تضمنتها مصنفات رائدة كفحولة الشعراء وطبقات الفحول والشعر والشعراء والبيان والتبيين وقواعد الشعر، وفي الأحكام والتصورات النقدية الشعرية التي تضمنتها قصائد عباسية غير قليلة جعل فيها الشعراء الشعرية تتأمل نفسها. وإذا كان هذا الاهتمام[1] الذي بدأ متأخرا - بالقياس إلى تاريخ الشعر العربي نفسه - قد احتاج إلى مرحلة طويلة قبل أن يبلغ غايته، فإن تعريف أبي العلاء للشعر في بداية القرن الخامس بأنه: ((كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس))[2]، لم يكن رغم اكتماله ودقته حدثا نقديا جديدا، فابن طباطبا كان قد عرف الشعر بأنه: ((كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق))[3]. وفي نفس الفترة كان قدامة قد عرف الشعر بأنه: ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[4]، وخصص كتابه نقد الشعر كله لبسط هذا التعريف وتتبع نعوت عناصر الشعر وعيوبها. وإذا نحن أضفنا إلى ذلك ما كتبه الفرابي وابن سينا وغيرهما[5]، تبين أن تعريف أبي العلاء له كان وليد مرحلة نقدية مال فيها المهتمون بالشعر وصناعته إلى وضع الحدود المقيِّدة والقواعد المبسطة وضبط مفاهيم المصطلحات[6] المتعلقة بهذه الصناعة. لكن الصورة التي هيمنت واشتهرت في هذه المرحلة والمراحل اللاحقة[7] هي الصورة التي رسخها تعريف قدامة، فهو يجعل القافية مثل الوزن عنصرا من أربعةعناصرلا يكون البناء اللغوي - في رأيه - بدونها شعرا. واطلاع أبي العلاء على ما كتبه نقاد الشعر قبله تدل عليه قرائن عديدة كإشارته إلى ضرب ((من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد

---

[1] - انظر نظريات الشعر عند العرب: ص 193 وما بعدها، حيث يتتبع المؤلف مراحل هذا الاهتمام.

[2] - رسالة الغفران: ص 251.

[3] - عيار الشعر: ص 9.

[4] - نقد الشعر: ص 15.

[5] - عرف ابن فارس الشعر بأنه ((كلام موزون مقفى دال على معنى)). الصاحبي: 465، والمزهر: 469/2.

[6] - انظر مفاتيح العلوم: ص 71- 85، حيث يشرح المؤلف مصطلحات علمي العروض والقافية وما أسماه بنقد الشعر ومصطلحات الواصفة لعيوب الشعر، وانظر: ص 125 حيث يشرح في فصل خاص مصطلح بيوطيقي و التخييل في سياق شرحه لمصطلحات علم المنطق.

[7] - انظر مثلا العمدة: 119/1، حيث يقول ابن رشيق: ((الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر)). وانظر المثل السائر: 342/2، حيث يعرف ابن الأثير الشعر بأنه: ((كل لفظ موزون مقفى دل على معنى)).

التورية))[1]، وإلى أن تجنيس المعنى ((قد ذكره المتكلمون في نقد الشعر)) [2]، أو إلى فن من صناعة الشعر كان أهل العلم المتأخرون يسمونه التجويد[3]. أما كتاب قدامة فيبدو أن الشاعر كان محيطا بما جاء فيه من مصطلحات وتعريفات كما يتبين من مثل قوله: ((.. ألغزتهما عن التجميع والسلسلة اللذين ذكرهما قدامة بن جعفر في نقد الشعر، وهما لقبان محدثان ويجوز أن يكون قدامة قد وضعهما.. ولو نزل به ذلك لأكثر من الالتفات خوفا من المطابقة. عنيت بالالتفات تلفت المنهزم.. وعنيت بالمطابقة مشي المقيد.. ألغزتهما عن الالتفات والمطابقة في الشعر، وهما معروفان وقد ذكرهما قدامة))[4]. إن معرفة الشاعر بما يحتمل أن يكون قدامة قد وضعه من المصطلحات أو أخذه من غيره يجعلنا نطمئن إلى أنه كان متمثلا لكل دلالات الحد الذي اختاره هذا الناقد لتمييز الشعر مما ليس شعرا. وإذا كان صاحب نقد الشعر قد ذكر أنه ليس يوجد في العبارة عن مفهوم الشعر ((أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة))[5] من التعريف الذي وضعه، فإن مخالفة أبي العلاء لهذا التعريف رغم إيجازه تبدوإخلالا مقصودا به وبدقته الجامعة لكل عناصر الشعر كما تمثلها النقد العربي، المانعة له من الالتباس بغيره، فهل كان لهذه المخالفة أبعاد نقدية قصد الشاعر إلى إبرازها من خلال النقصان المقصود من عدد هذه العناصر؟

---

[1] – ذكرى حبيب / ش.د. أبي تمام: 30/1.
[2] – الصاهل والشاحج: ص 636.
[3] – اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 145.
[4] – الصاهل والشاحج: ص 693 – 695.
[5] – نقد الشعر: ص 15.

الفصل الأول

بين القافية المغيبة والوزن الحاضر

اكتفى أبو العلاء بجعل الشعر كلاما موزونا تقبله الغريزة على شرائط.. وسكت عن ذكر القافية، فكان بذلك مخالفا لجل[1] التعريفات المشهورة السابقة واللاحقة التي كانت تختزل الشعر في الوزن والقافية، بل إن هذه الأخيرة لارتباطها بالشعر تصبح أحيانا مصطلحا مرادفا له[2]، إلا أن استبعادها يظل بعدا من عدة أبعاد يجب عدم تناسيها وهو ما سنحاول توضيحه. إن القافية في تعريف قدامة للشعر عنصر فاعل وظيفته - كالوزن - تمييز الشعر مما ليس شعرا من الأقوال الموزونة الدالة على معنى دون أن تكون مقفاة. وعلاقة القافية بالشعر لدى قدامة هي نفسها علاقة الوزن به، أي أن البناء المنظوم يفقد صفة الشعرية بغياب أحدهما كما يفقدها بغياب اللفظ والمعنى، ولذلك بدا غياب عنصر القافية من تعريف أبي العلاء للشعر محيرا لبعض الدارسين المحدثين، فقد استغرب بعضهم ((ألا يذكر صاحب اللزوم في التقفية أمر القافية في هذا التعريف مع أنه كان مشغول الخاطر بها وبأنواعها وعيوبها حتى ألف فيها كتابا مستقلا))[3]، وذهب بعضهم إلى أن هذا التعريف لا يمثل حقيقة الشعر لدى أبي العلاء، وعلل ذلك بأن المقام الذي ورد فيه هذا التعريف ((لم يكن مقام جد وتحر))[4]. ولم يتردد بعضهم في الجزم بأن القافية عند أبي العلاء ((أمر حتمي كي يكون الشعر شعرا))[5]، وبأن الشاعر كان يساير المنهج العام للشعر العربي من حيث احتياجه إلى القافية. ولا ننكر أن الشاعر كان يعتبر القافية عنصرا أصيلا في الشعر، فهو يروي عن بعض العرب قوله: ((أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر))[6]، ويشير إلى قوة اقتضاء ((البيت القافية))[7]. وقد أكد شدة افتقار الشعر إليها بمثل قوله: ((وصلى الله على محمد وعترته حتى يستغني فرض الحج عن طواف وقريض عن القواف))[8]، وقوله: ((وفقري إلى لقائه ولقائهم فقر الذي أملق إلى الصلة وبيت الشعر إلى قافية متصلة)) [9]. ومثل هذا التذكير بافتقار الشعر إليها غير قليلة في مصنفاته. أما العناية التي أولاها إياها في مختلف مصنفاته فهي نفسها العناية التي خص بها الوزن، ويكفي

---

[1] – فرق التوحيدي بين النثر والشعر بالوزن وحده. الهوامل والشوامل: ص 309 / نقلا عن نظريات الشعر عند العرب: ص 23.
[2] – انظر قول كعب مثلا: فمن للقوافي شانها من يحوكها ** إذا ما مضى كعب وفوز جرول، الشعر والشعراء : 156/1.
[3] – تاريخ النقد الأدبي: ص 387.
[4] – أبو العلاء الناقد الأدبي: ص 36.
[5] – أبو العلاء ناقدا: ص 279.
[6] – ضوء السقط: ورقة 39 أ / تحقيق: ص 114.
[7] – رسائله / عطية: ص 32.
[8] – رسائله / عطية: ص 100.
[9] – رسائله / مرجليوث: ص 45. وانظر اللزوم: 617/2 حيث يشير إلى أن أيام السرور في الدنيا معدومة مثل القصيدة التي لا قافية لها.

الرجوع إلى اللزوم ومقدمته لمعرفة المكانة التي احتلتها القافية في كتابته الشعرية وفي تنظيره للشعر، فاللزوم يؤدي في التعريف بالقافية نفس الوظيفة التي يؤديها "جامع الأوزان" في التعريف بالوزن. لكن هذا لا يعني مطلقا أن تعريفه المذكور الذي تناسى فيه القافية كان تعريفا جزئيا لا يعبر إلا عن جانب من تصوره للشعر كما افترض بعض الدارسين[1]، فهذا التعريف بصورته التي غيبت القافية كان متعمدا لأن صاحبه أراد له أن يكون دقيقا لأنه حد وتعريف، ومن شروط الحدود أن تكون جامعة مانعة، ولذلك فإن مفهوم مصطلح القافية التي تساءل الدارسون عن سبب سكوت التعريف عنها – رغم ورودها في تعريف قدامة وفي جل التعريفات المشهورة – يحتاج إلى بعض التوضيح قبل محاولة تبيين مقصود الشاعر من هذا الإغفال. إن المفهوم المشهور لمصطلح قافية كونها الكم الصوتي المركب الذي يتردد في آخر أبيات نفس القصيدة، ورغم اختلاف العلماء في تعريفها لا يؤثر ذلك في اطراد هذا المفهوم واستقراره. ونجد لدى أبي العلاء نفسه ما يوضح ذلك: ((اختلف الناس في القافية، فزعم سعيد بن مسعدة أن القافية آخر كلمة في البيت... وروي عن الخليل قولان، أحدهما أن القافية من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن الأول... وقال بعضهم: القافية ما لزم الشاعر إعادته))[2]، ومفهوم ذلك أنها غير الروي الذي يعتبر حرفا من عدة حروف تتضمنها القافية ويلتزم الشاعر بإعادتها. لكن الملاحظ أن هذا المفهوم يضطرب عندما نعود إلى حد قدامة، فكتابه لا يتضمن في مختلف فصوله أي تعريف صريح للقافية، غير أن السياق الذي يستعمل فيه هذا المصطلح يفيد أنه يقصد به الروي الذي تبنى عليه القصيدة. فهو في حديثه عن عيوب القافية يذكر التجميع، ((وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه))[3]، ويفهم من ذلك أن القافية لديه مرادف للروي. ويؤكد هذا الفهم أنه يعرف الإقواء بأنه اختلاف إعراب ((القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلا وأخرى مخفوضة))[4]، والمشهور أن الإقواء هو اختلاف حركات الروي أو اجتماع الضمة مع الكسرة في رويات نفس القصيدة. ويبرز تصور قدامة للمفهوم الصوتي المركب للقافية في قوله عن السناد: ((وهو أن يختلف تصريف القافية))[5]، لكن هذا المفهوم يظل في كتابه شاحبا. وإذا كان هذا الناقد قد تعمد أن يتجاهل ما ورد في الكتب التي ألفت في القافية[6]، فإن الخلاصة التي يمكن أن نخرج بها من تتبع استعماله لهذا المصطلح أنه يقصد به الروي. وورود القافية بمعنى الروي معروف عند القدماء، فقد ((روى قطرب وأحمد بن يحيى أن

---

1 – انظر أبو العلاء ناقدا: ص 94 – 95 و 279.

2 – ضوء السقط: ورقة 31 أ / تحقيق : ص 92.

3 – نقد الشعر: ص 209.

4 – نفسه: ص 210.

5 – نفسه: ص 212. ويقصد سناد الردف.

6 – نفسه: ص 209، حيث قوله: ((ولنتعد ما قد أتى به من استقصى ذلك فيما وضعه من الكتب....)).

القافية حرف الروي))[1]، لذا يظل تصوره للقافية باعتبارها هي الروي فهمـا آخـر لهـا. والغاية من هذا التوضيح التنبيه على أن حديث الدارسين عن غيـاب عنـصر القافيـة أو حضوره في التعاريف التي عرفت الشعر حديث عن أحد أحرف القافية، أي عـن الـروي الذي تبنى عليه القصائد وتستمد منه هويتها الصوتية. إن السكوت عن الـروي هـو فـي الحقيقة جوهر الخلاف بين التعريف الذي جاء به أبو العلاء وبـين التعريفـات المـشهورة سواء اعتبرنا القافية هي الروي كما يفهم من حديث الشيخ نفسه عن قـوافي رؤبـة وهـو يقصد الروي: ((ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة، تصنع رجزا على الغين ورجزا على الطاء وعلى الظاء، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة))[2]، أم اعتبرناه حرفا من حروفهـا المتعددة. إن الروي يظل وحده قادرا على منح القافية هويتهـا لأنه ((الحرف الـذي تبنـى عليه القافية))[3]، وحروف القافية وحركاتها[4] لا تستطيع مجتمعة – إذا غـاب الـروي – أن تجعل بنية القافية قافية صريحة، بينما يستطيع الروي المقيد وحده أن يجعلهـا كـذلك (أي يجعلها قافية) ولو غابت باقي الأحرف والحركات. أما تفسير اكتفاء أبي العلاء بربط الشعر بالوزن دون القافية في تعريفه له فيكمن في فهم الغاية من وضع الحـدود والتعريفـات. إن أبسط ما يمكن أن ينتظر من الحد والتعريف أن يكون متضمنا لكل عناصر المحدود التـي إذا سكت عن بعضها أو عن واحد منها فقد المحدود ماهيته، وإذا ذكرت مجتمعـة اتـضح وتميز من غيره، وقد تكون بعض العناصر مشتركة بين عدة محدودات، لكن ذلك لا يعتبر إخلالا بالحد إذا كان السكوت عنه سيكون مخلا به. أما العناصر المشتركة التـي لا يخـل السكوت عنها بالحدود، فذكرها يعتبر بمثابة الحشو والزيادة في التوضيح التي تستغني عنها التعريفات إذا كانت تفيد بدونها. ويبدو أن الشيخ كان ينطلق من مثل هذا المنطلق، فعنـصر الكلام في تعريفه للشعر إحالة على عنصري اللفظ والمعنى اللذين ذكرهما قدامـة، وهمـا عنصران أصليان في كل أنواع التواصل اللغوي أدبا كان أم نثرا عاميا مبتـذلا. وإذا كـان عنصر الكلام مشتركا بين الشعر وغيره من الأجناس الأدبية، فإن السكوت عنـه لا يتـأتى لأن أي صنف أدبي لا يمكن أن يتصور في النقد العربي إلا باعتباره كلاما. ورغـم ذلـك نميل إلى أن الشيخ ذكر الكلام في تعريفه للشعر دون التمييز بين اللفظ والمعنى كمـا هـو الشأن عند قدامة، سعيا إلى تمييز الشعر من بناء آخر يمكن أن يحمل عليه كما سنبين. أمـا الوزن فهو العنصر الذي لا يتصور الشعر – لدى العرب – بدونه، وهو عنده جوهره خلافا للقافية. فالكلام الأدبي مهما وفر له الشاعر من أسرار الصناعة الشعرية لا يمكن أن يصبح شعرا إلا إذا أتى موزونا، لأن الشعر لا يتميز إلا بالوزن إذ هو العنـصر الوحيـد الـذي

[1] – ضوء السقط: ورقة 31 أ / تحقيق: ص 92.
[2] – رسالة الغفران: ص 375.
[3] – الفصول والغايات: ص 464.
[4] – المقصود الحروف والحركات اللازمة.

يختص به الشعر وينفرد دون أن يشاركه فيه أي جنس أدبي آخر. ولا نجد هذه الخصيصة في القافية، فهي باعتبارها الروي أو باعتبار الروي نواتها الصوتية عنصر صوتي يشترك فيه الشعر والنثر المسجوع، أي أنها لا تخص الشعر وحده كما هو الأمر في الوزن. ويبدو أن الشيخ كان يضع القافية في هذه المنزلة المشتركة بين الشعر والنثر المسجع. ويتضح ذلك من خلال تتبع استعماله في بعض مؤلفاته مصطلح قافية باعتباره مرادفا للسجع كما نجد في مثل قوله: ((لو وقفت لانقلبت عائدا على أدراج.. على أدراج: المعنى بياء الإضافة أدراجي، وحذفت الياء للقافية))[1]، وقوله مستعملا مصطلح سجع لوصف نفس الأسلوب: ((والمغض يراد به المغضي... وحذفت الياء للسجع))[2]. ويؤكد هذا الترادف بين السجع والقافية أنها ليست – لديه – عنصرا خاصا بالشعر خلافا للوزن، وفي ذلك ما يجعل إبعادها من تعريفه له سائغا ومقبولا. وإذا كانت مشاركة النثر المسجوع للشعر في القافية وانفراد هذا الأخير بالوزن يفسران سكوت أبي العلاء عن ذكرها واكتفاءه به، فإن في تحليل فاعلية هذين العنصرين في البناء الشعري ما يكشف عن وجود عامل آخر غير الاختصاص والاشتراك يمكن أن يكون قد دفعه إلى تغييبها وأقصد مدى تأثير غيابها – بالقياس إلى الوزن أو غيابه بالقياس إليها – في تحقق النص الشعري أو تلاشيه.
إن النواة الشعرية لكل بناء شعري – قصيدة كان أم مقطوعة – هو البيت، وليست القصيدة إلا أبياتا متراكمة يستقل كل واحد منها فيها بصفة الشعرية ولو ورد منفردا. فالبيت الأول الذي ينظمه الشاعر ليكون البداية التي يؤسس عليها الخطاب الشعري الكامل، يظل محتفظا بشعريته حتى عندما يعجز الشاعر عن تجاوزه إلى غيره. ويعني هذا أن البيت يستمد شعريته من عنصر داخلي يوجده هو الوزن لأن البيت لا يسمى بيتا إلا إذا كان موزونا، والتغيير اليسير فيه بزيادة حرف في أوله أو نقصانه منه لغير مزاحفة أو علة يخل به لأنه يكسر الوزن ويجعل البناء نثرا. وقد وجد من الرواة من أنشد أبياتا بزيادة حروف في أولها، ((وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم))[3]. والوزن قد يطول بكثرة أجزائه ويقصر بقلتها، إلا أن تمامه أو نهايته تكون إنباء بميلاد البيت، والبيت إنباء بميلاد الشعر. فبلوغ أجزاء الوزن نهايتها يوجد البيت، وتكون البيت يحقق بداية الشعر، لكن هذه البداية لا تكون مفتقرة إلى لاحق لأنها مستقلة بشعريتها وإن ظلت قابلة لمجاورة وحدات شعرية لاحقة: ((ومقدار البيت غير محدود إلا بالوضع عند أهل كل لسان، والبيت هو القول الذي قد حصر بوزن تام. والتكثير من الأبيات ليس له غناء في وجود الوزن وتكميله لكن هو تابع للأمر الذي فيه القول، فإن كان قليلا كانت الأبيات قليلة وإن كان كثيرا كانت

[1] – الفصول والغايات: ص 308 –309.
[2] – نفسه: ص 340.
[3] – رسالة الغفران: ص 314.

الأبيات كثيرة))[1]. إن تراكم الأبيات عند الفارابي ليس إلا تراكما للدلالات والمعاني، أما الشعر نفسه فقد وجد مع وجود البيت الأول أي مع وجود الوزن. ولعل هذه العلاقة بين اكتمال الوزن وتحققه وبين البيت الواحد وشعريته[2] كانت وراء تمسك معظم النقاد والشعراء القدامى بوحدة البيت أو مقولة البيت المستقل الذي يكتفي ببنائه الإيقاعي والدلالي غير مفتقر إلى ما قبله وما بعده من الأبيات كما يفهم من مثل قول القاضي الجرجاني مفتخرا بأبيات قصيدته:

ترى كل بيت مستقلا بنفسه تباهى معانيه بألفاظه الغر[3]

ويفهم من قول ابن خلدون: ((وينفرد كل بيت بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه.... فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر))[4]. ولا يختلف تصور أبي العلاء لوحدة البيت واستقلاله عما كان شائعا في التصورات النقدية للشعر فالبيت لديه يحتفظ – عموما – باستقلاله ووحدته، والحيز الشعري للقصيدة أو المقطوعة محدود بموقع الأبيات منها[5]. والعيوب التي تلحق الشعر كثيرة، وكل الأبيات معرضة لأن تشينها هذه العيوب إلا نوعا واحدا منها لا تلحقه العيوب مطلقا هو البيت الفارد المفرد الذي يكتفي بنفسه عن غيره: ((إن الوحيد في العالم لا يلحقه عيب من سواه كالبيت المفرد من القريض عدم عجزه إغراما... والبيت الواحد من القريض إنما يلحقه الإقواء بسبب كونه مع غيره.. وكذلك الإكفاء.. والإيطاء.. والسناد.. وهذا كله إنما يبين في البيتين فصاعدا، وكذلك التضمين وهو أن لا يتم المعنى في البيت الواحد...)) [6]. فتفرد البيت الشعري – إذن – ضمان لسلامته من كل هذه العيوب التي لا تستطيع أن تصيب الأبيات إلا إذا تعددت في القطعة أو القصيدة، وشعريته تظل في مأمن من أي تلاش أو ضعف مالم يختل العنصر الوحيد المكون للبيت أي الوزن، فالبسيط الأول مثلا ((إذا ذهب منه إحدى وثلاثون حرفا لم يبق منه ما يسمى شعرا))[7]. إن هذا العنصر الذي يستمد منه البيت المفرد وجوده الشعري هو نفسه المقتل الذي يلغي هذا البيت الذي صانه تفرده من كل عيوب الشعر، وكل إخلال بالوزن بكسر بنائه يكون في الحين نفسه إلغاء للبيت ومحوا لشعريته[8]:

---

1 – الموسيقى الكبير: ص 1088.

2 – حكى الأخفش أنهم ((ربما سموا البيت الواحد شعرا)). انظر لسان العرب مادة "شعر".

3 – يتيمة الدهر: 21/4.

4 – مقدمة ابن خلدون: ص 569.

5 – رسالة الملائكة: ص 197، حيث يسمي من الأبيات الفارد والفاتح والواسط والخاتم. وانظر ما يأتي.

6 – الفصول والغايات. ص 443 إلى 446، وانظر قوله في اللزوم: 48/1:

كالبيت أفرد لا إيطاء يدركه ** ولا سناد ولا في اللفظ إقواء.

7 – الصاهل والشاحج: ص 692.

8 – أي أن البيت يصبح نثرا لا علاقة له بالشعر.

بيوت فمهدوم يرى ومقوض بكسر وبيت من قريض له كسر[1]

هذه الفاعلية التي نجدها للوزن – مكتملا أو مختلا – في خلق شعرية البيت أو إلغائها لا نجدها في القافية، فالقافية لا تظهر في البيت المفرد[2] الذي يكتسب صفة الشعرية بمجرد اكتمال أجزاء الوزن، وإنما تظهر في البيت الثاني إذا كانت نهايته الصوتية[3] شبيهة بنهاية البيت الأول كما يستخلص من ربط أبي العلاء التقفية بالبيتين[4] مثنيا العدد لاستبعاد ربطها بالبيت الواحد، أو تظهر في البيت الثالث إذا جاءت نهايته مشابهة لنهاية أحد البيتين السابقين. وقد تتوالى الأبيات الموزونة في نفس القصيدة دون أن تكون نهايتها مبنية على نفس الحرف – أي دون أن تكون لها قافية – وتظل مع ذلك قصيدة شعرية، وكل ما يمكن أن توصف به لخلوها من القافية أنها قصيدة ضعيفة كثيرة العيوب: ((وإذا اختلف الروي فكان مرة دالا ومرة ذالا أو سينا وشينا أو نحو ذلك من الحروف المتقاربة، فهو الذي يسمى الإكفاء))[5]. وقد تكون مخارج هذه الحروف متباعدة فيعتبر العيب إجارة، وهي أفحش وأقبح إلا أن هذا القبح لا يستطيع أن يسلب أبيات القصيدة صفة الشعرية أو ينفيها عنها مادام وزنها سليما من الخلل والكسر. إن أشعار العرب في القديم والحديث كلها ((ذات قواف إلا الشاذة منها))[6]، والإشارة إلى الشذوذ وإن كانت شاهدا على ندرة الاستعمال تسليم ضمني بوجود الشاذ وتحققه، أي بوجود شعر بدون قواف. إن أبا العلاء كان خبيرا بمكان القافية من الشعر العربي وقوة افتقاره إليها، لكنه كان يعلم أيضا عجزها عن خلق الشعر إذا غاب الوزن كما تبين له وهو يتأمل في تلبيات العرب التي بدت له مقسمة إلى ثلاثة أنواع: ((مسجوع لا وزن له ومنهوك ومشطور))[7]، ورغم كون موقفه النقدي المستضعف للأوزان المنهوكة والمشطورة يختلف عن موقفه من الأوزان المكتملة، يظل المنهوك الذي هو أقصر صور الأوزان متميزا لديه من التلبية المسجوعة التي لم تقيد بأي وزن. ولعل في وصفه لها بأنها لا وزن لها ما يدل على أنه لم يجد في تقفية هذه الأصناف الثلاثة من التلبيات مايسمح له بخلط غير الموزون بالموزون، فوجود القافية في بناء لغوي ما لا يمنحه صفة الشعرية إذا غاب الوزن أو كسر، بينما يؤكد حضور الوزن شعرية نفس النص وإن غابت عنه القافية. أما عندما يجتمع الوزن مع القافية في جل الأشعار فإن الوزن يكون هو المتحكم[8] فيها، بل إن مجرد تصريع الشعر إنباء بالقافية قد يكون في بعض الأحيان كافيا

1 – اللزوم: 416/1، وانظر: 438/1 حيث قوله: وناظم لعروض الشعر عن عرض *** وما يحس بأن البيت مكسور.

2 – من النقاد من يرفض تسمية البيت الواحد شعرا دفعا لالتباس الشعر بالكلام الذي قد يرد موزونا اتفاقا دون قصد إلى ذلك، ومنهم من اشترط النية والقصد لجعل الكلام شعرا ولو قفي ووزن وتعددت أبياته. انظر باب حد الشعر / العمدة: 1/ 119.

3 – نقصد بالنهاية الصوتية ما سيسمى رويا عند ظهور أبيات أخرى لاحقة للبيت.

4 – ((وتقفية البيتين......)) رسائله / عطية: ص 23، ومرجليوت: ص 8.

5 – اللزوم: 16/1.

6 – الموسيقى الكبير: 1091.

7 – رسالة الغفران: ص 534.

8 – إلا في حالات قليلة يراعي فيها الشاعر العلاقة بين بنائها وبناء البحر.

للإخلال بالبناء وشعريته: ((.. فلو صرعت مثل هذا لخرج من حكم الشعر إلى حكم المنثور))[1]، لذا نستغرب أن يكون ابن كيسان قد جعل للقافية في قول له دورا أهم من الوزن[2]. إن سكوت الشاعر عن ذكر القافية لم يكن نسيانا أو تقصيرا في صوغ التعريف، وإنما كان تجاهلا وإغفالا مقصودا لقيد شعري لم يكن يشك في افتقار الشعر العربي إليه، لكنه كان يعلم أنه افتقار اكتمال لا افتقار وجود. **أما الوزن** الذي اكتفى بذكره في التعريف فهو العنصر الذي لم يكن يتصور الشعر إلا من خلاله لاختصاصه به ولأنه جوهره وركنه الأعظم. ويبدو أن هذا التعريف الذي حير بعض الدارسين المحدثين كان بين التأثير في رؤى أحد أكثر النقاد اللاحقين عناية بصناعة الشعر أعني ابن رشيق، فهذا الناقد الذي كرر في حده للشعر[3] نفس ماقاله قدامة لشهرة تعريفه وسهولته وقربه من الأفهام، بدا في تعريفه القافية متضايقا من اضطراره إلى إثبات الرأي المشهور الذي يجعل لها نفس الفاعلية التي يتسم بها الوزن، رغم ما في هذا الرأي من خلط بين ما هو جوهري في الشعر وما ليس كذلك، لذلك لم يتردد في نقض ما أثبته حتى لا يلزم نفسه ويلزم القارئ بما يرى خلافه: ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ماجاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه، وأما ما قد أراه فقد قدمته في باب الأوزان))[4]. ورأيه الذي يشير إليه هو نفسه الرأي الذي عبر عنه أبو العلاء ضمنيا بتجاهله للقافية في تعريفه إياه واكتفائه بذكر الوزن، فالوزن يظل عند ابن رشيق الركن الذي تقوم عليه الكتابة الشعرية: ((والوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها))[5]. والإشارة إلى النوع الأخير من اختلاف القوافي لا تخلو من نظر إلى ما أوضحه أبو العلاء في إشارته إلى أن العرب في تلبياتهم التي بنوها على منهوك المنسرح ((ربما جاؤوا بها على قواف مختلفة...))[6]. ويبدو أن ابن رشيق رغم خضوعه الظاهر لتأثير تعريفات الشعر المشهورة كان في تصوره لفاعلية الوزن والقافية أكثر استيعابا من ابن خلدون للدلالات النقدية التي تضمنها تعريف أبي العلاء له، فإفادة ابن خلدون في تعريفه للشعر من التعريف الذي

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص 504.

[2] – انظر قوله: ((لأنه قد يقع الوزن الذي يكون شعرا في الكلام ولا يسمى شعرا حتى يقفى)). تلقيب القوافي / نقلا عن كتاب في الشعرية: ص 146.

[3] – وأضاف عنصر القصد والنية. انظر العمدة 119/1.

[4] – نفسه: 151/1.

[5] – نفسه: 134/1. وقد ذهب السكاكي نفس المذهب في قوله: ((قيل: الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى، وألغى بعضهم لفظ المقفى وقال : إن التقفية.. لا تلزم الشعر..)). مفتاح العلوم: ص 515. وانظر : ص 574، حيث يجعل المطلوب بالشعر الوزن.

[6] – رسالة الغفران: ص 536.

وضعه الشيخ، تبدو واضحة في استعارته منه مصطلح كلام[1] عوض مصطلح قول أو لفظ ومصطلح معنى اللذين اختارهما قدامة كما تبين، وتبدو أوضح في تنكره لتعريفه الأول ورفضه للتصور العروضي الذي يختزل الشعر إلى وزن وقافية، وتبنيه نظرية الأساليب[2] التي تظل في جوهرها التفصيل المدرسي المبسط لنظرية الشرائط[3] التي لمح إليها أبو العلاء في تعريفه المذكور وبسطها في مختلف مصنفاته، رغم كون ابن خلدون يذكر أنه لم يقف[4] لأحد من المتقدمين على مثل الحد الجديد الذي وضعه للشعرفي قوله: ((وإذ تقرر معنى الأسلوب ما هو فلنذكر بعده حدا أو رسما للشعر به تفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين في ما رأيناه، وقول العروضيين في حده: "إنه الكلام الموزون المقفى" ليس بحد لهذا الشعرالذي نحن بصدده ولا رسم له.... فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية، فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. فقولنا الكلام البليغ جنس.... وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي.. فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل..))[5]. لكن ابن خلدون في كل هذا لم يستطع أن يتخلص من تأثير التصور المدرسي الذي يجعل للقافية نفس الفاعلية التي للوزن في تمييز الشعر من النثر، فهو بجمعه بين الوزن والروي عند الحديث عن الفرق بين المنثور[6] والمنظوم يبدو بعيدا عن تمثل الدلالات النقدية لسكوت أبي العلاء عن القافية بل وحتى عن تمثل مقصود ابن رشيق من رفض الرأي الذي يجعل القافية شريكة للوزن في الاختصاص بالشعر رغم كونه (أي ابن خلدون) خص كتاب العمدة دون غيره بالذكر وهو يرشد إلى مصدر تعلم صناعة الشعر[7]. لقد بدا تجاهل أبي العلاء القافية في تعريفه للشعر غريبا بالقياس إلى التصور المدرسي الذي كان قد شاع في الكتابات النقدية العربية، لأن الصورة التي كانت قد استقرت[8] لدى النقاد أن الشعر بناء لغوي له وزن وقافية، وهذه الغرابة يمكن أن تعتبر دليلا

---

[1] – عرف ابن خلدون (المقدمة: ص 566) الشعر بأنه ((الكلام الموزون المقفى))، ولم يذكر المعنى لأنه مضمن في الكلام، خلافا لما نجده في قول ابن فارس: ((الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى)). الصاحبي : ص 465. وقد نبه السكاكي على أن عبارة "اللفظ الدال على المعنى" تقوم مقام مصطلح الكلام. مفتاح العلوم: ص 516.

[2] – انظر تفصيل ابن خلدون ذلك في مقدمته: ص 566.

[3] – سنوضح ذلك في مبحث لاحق.

[4] – المقدمة: ص 573.

[5] – المقدمة: ص 573.

[6] – يعرف ابن خلدون النثر بأنه كلام غير موزون، وتعريفه للشعر بأنه الموزون المقفى، يقتضي أن يكون النثر هو الكلام غير الموزون وغير المقفى. واكتفاؤه بنفي الوزن عنه يعتبر ضمنيا عكسا لتعريف أبي العلاء للشعر الذي يفهم منه أن النثر ما ليس موزونا.

[7] – المقدمة: ص 575، حيث قوله: ((فهذه الصناعة وتعلمها مستوفاة في كتاب العمدة لابن رشيق، وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد ومن أراد استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ففيه البغية من ذلك)).

[8] – انظر نظريات الشعر: ص 18، حيث يشير الجوزو إلى أن الجاحظ أول من جمع بين الوزن والقافية في تعريف الشعر.

على جدته، لكن الجزم بهذه الجدة سيكون حكما متسرعا[1] أو متساهلا لتجاهله نوعا آخر من المصادر لا يستبعد أن يكون أبو العلاء قد أفاد منها، وأقصد المؤلفات التي تناولت الشعر وصناعته انطلاقا من التصورات الفلسفية اليونانية، ومن كتاب أرسطو في الشعر بصفة خاصة. فالاتصال بعلوم الأوائل كان قد أصبح من مميزات الثقافة العربية في القرن الثالث[2]، وفي بداية القرن الرابع كان الفارابي قبل ميلاد أبي العلاء قد ألف رسالة في قوانين صناعة الشعر وكتاب الموسيقى الكبير وجوامع الشعر، وفي عصر الشيخ نفسه لخص ابن سينا كتاب أرسطو في الشعر وصنف جوامع علم الموسيقى والحكمة العروضية، وألف ابن الهيثم رسالة في صناعة الشعر ممتزجة من اليوناني والعربي[3]، لعله مزج فيها ((كلاما عن الشعر العربي بكلام أرسطو عن الشعر اليوناني))[4]. واطلاع أبي العلاء على بعض المعارف اليونانية[5] تشهد به مؤلفاته المختلفة، ونحن لا ننكر أننا نفتقر إلى الحجج التاريخية النقلية التي تدل على كونه قرأ مؤلفات الفارابي وابن سينا وغيرهما لأن المصادر لم تنقل لنا أي خبر يتعلق بذلك، لكننا لا نجد في ذلك أي إشكال، فالمعلومات الدقيقة المتعلقة بشيوخه عموما وبالمعارف والعلوم التي حصلها والكتب التي قرأها شبه معدومة، ورغم ذلك لا يشك أي دارس في كونه درس معظم العلوم التي كانت متداولة في عصره لأن القضايا العلمية المتنوعة التي تناولها في مؤلفاته لا يمكن أن تكون إلا ثمرة للتحصيل والدرس. وإذا كان أمثال الفارابي وابن سينا قد ألفوا كأبي العلاء نفسه في الشعر وصناعته فإن أهم ما يميز تناولهم للشعر ارتباطه بنسقهم الفكري الشامل، فالتأليف في الشعر لم يكن لديهم مقصودا لذاته لأنهم لم يخصصوا له كتابات مستقلة بنفسها[6]، ولكنهم تعرضوا له في سياق عرضهم للأسس المنطقية التي تقوم عليها مختلف المعارف والأقاويل. ومثل هذا الارتباط بين النظرية الشعرية والأدبية وبين النسق الفكري العام لا يطرد في الفكر النقدي العربي، فنحن لا نستطيع مثلا أن نتجاهل العلاقة بين تصورات الجاحظ وعبد القادر الجرجاني النقدية البلاغية وبين عقيدتهما الكلامية، لكننا لا نعثر فيما ألفه معظم النقاد على القرائن التي يمكن أن نستشف منها أن تصوراتهم النقدية مرتبطة بنسق فكري متكامل، بل إن النظر إلى الشعر باعتباره ادعاء أو لغوا لا يحاسب قائله ولا راويه على ما يتضمنه أحيانا من إفحاش وتعهر ومجون وزندقة، كان سببا في فصل مختلف المواقف الفكرية والكتابات العلمية المحمولة على الجد عن التصورات المتعلقة بالشعر وصناعته[7]. أما الذين

---

[1] – صاحب نقد الشعر – مثلا – يقول: ((وإنما الشعر كلام موزون فما جاز في الكلام جاز فيه)) ص 77.
[2] – يرى سامي النشار أن الاتصال بها بدأ في العصر الأموي. انظر مناهج البحث: ص 1–5، ومقدمة بدوي لفن الشعر:ص 51.
[3] – انظر عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ص 555، ومقدمة فن الشعر: ص 55.
[4] – مقدمة فن الشعر: ص 55.
[5] – انظر المدخل.
[6] – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص 14.
[7] – انظر مثلا الوساطة. ص 63 – 64 حيث يفرق المؤلف بين السلوك الحقيقي و اللغوي في الشعر.

حاولوا تصور الشعر عبر منظومة فكرية متكاملة فقد كان موقفهم من الشعر متجليا في الرفض الصارم له[1]، ولعل هذا الارتباط بين التأليف في الشعر والنسق الفكري الفلسفي العام يفسر تناول الفلاسفة الشامل للشعر من حيث هو صناعة مشتركة بين كل الأمم لها قوانينها الكلية التي تتحكم فيها ليكون بها القول الشعري متميزا من الأقاويل البرهانية والجدلية والمغالطية[2] والخطابية وإن كانت هذه الأقاويل كلها تخضع لصناعة واحدة هي الصناعة المنطقية: ((أما أصناف الأقاويل الشعرية وعن أي الأشياء تلتئم وكيف صنعتها، فإنها تعلم من كتاب الصناعة الشعرية التي هي جزء من صناعة المنطق))[3]. ودفعا للخلط بين طبيعة هذه القوانين الكلية وبين القوانين الجزئية الخاصة بشعر أمة من الأمم دون غيرها، يختم الفارابي أحد كتبه بتنبيه القارئ على السمة الكلية لكل القوانين التي قدمها وهو يتحدث عن صناعة الشعر: ((فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء))[4]. ويبدو أن مثل هذه العناية بإبراز السمة الكلية لهذه القوانين كانت مرتبطة بالخصوصية التي اتسم بها الشعر العربي في بعض قوانينه الخاصة به، فالمفاهيم النقدية التي وضعها نقاد الشعر العربي وعلمائه وكذا العلوم التي ارتبطت بهذا الشعر، كانت تنحو في كثير من دلالاتها ومباحثها منحى مغايرا للمنحى الذي تحركت فيه نظرية الفلاسفة المسلمين. وإذا كان بعض من شارك في صياغة هذه النظرية قد حاول تقديمها إلى الوسط الفكري العربي الإسلامي مبسطة من خلال استعمال بعض المصطلحات والمفاهيم[5] الخاصة بالشعر العربي، فإن حرصهم على ربط حديثهم عن صناعة الشعر بالصور الكلية يدل على أنهم كانوا مدركين لطبيعة الارتباك الذي سيحس به نقاد الشعر العربي عند محاولة إخضاع صناعة هذا الشعر للقوانين التي يتحدث عنها الفلاسفة دون مراعاة الفروق بين خصوصيات الشعر العربي والشعر اليوناني وما سواهما من الأشعار: ((الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها، إما أن تكون نسبا موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة))[6]. ولا يخل بهذا البحث عن الصورة الكلية لقوانين الشعر وقوفهم عند خصوصيات تتسم بها أشعار بعض الأمم دون غيرها، فمثل هذه الخصوصيات تنبه – عند التعرض لها – على كونها استثناء أو قانونا

---

1 – انظر الثابت والمتحول: ص 55 – 57، وانظر روضة الطالبين وعمدة السالكين للغزالي / نقلا عن الثابت والمتحول ص: 56.

2 –مقالة في قوانين صناعة الشعراء / ضمن فن الشعر: ص 151.

3 – كتاب الموسيقى الكبير: ص 1188.

4 – مقالة في قوانين صناعة الشعراء: ص 158.

5 – انظر حديث ابن رشد عن صناعة المديح والهجاء وهو يقصد التراجيديا والكوميديا: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر /فن الشعر: ص 207. وقبل ابن رشد كان متى بن يونس قد عبر عنهما بالمديح والهجاء. انظر ترجمة كتاب أرسطو في الشعر /فن الشعر: ص 85. وانظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر / نقل متى بن يونس / تحقيق: شكري محمد عياد: ص 41 – 51.

6 – تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، لابن رشد / فن الشعر: ص 201.

جزئيا محدودا لا يخضع له الشعر في صورته الكلية[1]. وعندما نضع تعريف أبـــي العـــلاء للشعر بأنه "كلام موزون"، في سياق النظرية الفلسفية، نلاحظ أن موقع الوزن والقافية منـــه يبدو شبيها بموقعهما في هذه النظرية، فإذا كانت المحاكاة هي العنصر الجوهري الأول في بناء القول الشعري فإن الوزن يعد العنصر الجوهري الآخر الذي لا يستطيع هذا القول بدونه أن يصبح شعرا، فالشعر يقوم في النظرية الفلسفية الإسلامية على المحاكاة والوزن[2] لأنهما العنصران الجوهريان اللذان يميزان الشعر مما سواه من ألوان القول[3]، فالوزن حاضر فـــي هذه النظرية في سياق الكليات المشتركة أو علم الشعر المطلق كما يـــسميه ابـــن ســـينا[4]. وعندما يتحدث الفارابي عن تنوعات الأقاويل الشعرية ليرشد إلى العلوم التـــي تفيـــد فـــي دراسة عناصر الشعر يذكر أنها ((إما أن تتنوع بأوزانها وإما أن تتنـــوع بمعانيهـــا))[5]، ولا يذكر أي قسم آخر يمكن أن تتنوع به هذه الأقاويل كأن تتنوع بقوافيها مثلا. وللاستقـــصاء في دراسة الأقاويل الشعرية يرشد الفارابي إلى علم الرموز وعلم الموسيقى وعلم العروض لمعرفة قوانين الأوزان ((في أي لغة كانت تلك الأقاويل))[6]، ولا يشير مطلقا إلى أي علـــم موضوعه القافية. ولا نجد لهذا السكوت عن القوافي إلا تفسيرا واحدا هو كونها لا تتعلـــق بالشعر في صورته الكلية، ولكن بصورة جزئية له لاتخص كل الأشعار هي صورة الشعر العربي. ولا يبالي الفارابي بما ليس عربيا من الأشعار المقفاة، فورودها مقفاة لا يدل علـــى كون القافية فيها عنصرا أصليا، وإنما هو- في رأيه - عارض متأخر احتذى فيه شـــعراء بعض الأمم حذو العرب في تقفية الأشعار، لأن الأصل في أشـــعار هـــذه الأمـــم أن تـــرد موزونة متشابهة النهايات، ((ومتى كانت الأقاويل ذوات الأجزاء تتناهى أجزاؤها إلى أشياء واحدة بأعيانها، فإن كانت غير موزونة فهي تسمى عند العرب أقاويل مـــسجوعة، ومتـــى كانت موزونة سميت أقاويل ذوات قواف، فإنهم يسمون الأشياء الواحدة التي تتكـــرر فـــي نهايات أجزاء الأقاويل الموزونة قوافي.... وأشعار العرب في القديم والحديث فكلهـــا ذات قواف إلا الشاذ منها، وأما أشعار سائر الأمم التي سمعنا أشعارهم فجلها غير ذوات قواف، وخاصة القديمة منها. وأما المحدثة منها فهم يرومون بها أن يحتذوا فـــي نهاياتهـــا حـــذو العرب))[7]. فالقافية إذن عنصر غائب من حديث الفلاسفة عن صـــناعة الـــشعر وقوانينهـــا الكلية، وتجاهل هذا العنصر ضروري لمنع التباس هذه القوانين بما هو جزئي من قـــوانين

1 –انظر مثلا إشارة ابن سينا في تعريفه للشعر إلى أن الأقاويل الشعرية ((عند العرب مقفاة)): الفن التاسع من كتاب الشفاء /فن الـــشعر: ص 161، وانظر نظريات الشعر: ص 204.

2 – انظر المصدر والمرجع السابقين.

3 – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص 231.

4 – انظر كتاب ابن سينا المذكور سابقا /ضمن فن الشعر: ص 161.

5 – قوانين صناعة الشعراء /فن الشعر: ص 151.

6 – نفسه: ص 152.

7 – الموسيقى الكبير: ص 1091.

الشعر العربي، ولذلك نجد ابن سينا عند تعريفه للشعر يكتفي بذكر العناصر المشتركة ولا يشير إلى القافية إلا باعتبارها عنصرا محدود الاستعمال يخص الشعر العربي دون غيره: ((ونقول نحن أولا: إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة))[1]، وهذا الحضور الذي يتسم به الوزن في النظرية الفلسفية – بالقياس إلى غياب القافية – يجعلنا مباشرة أمام تعريف أبي العلاء للشعر. لقد تعمد الفلاسفة المسلمون – تمسكا بالصيغة الكلية للقوانين – أن ينبهوا على أن القافية تخص الشعر العربي دون غيره، فهل كان أبو العلاء بسكوته عنها يصدر هو أيضا عن هذه النظرة الكلية التي تتعدى الشعر العربي إلى الشعر المطلق. إن الجزم بأن الشعر الذي يتحدث عنه أبو العلاء هو الشعر العربي، يجعل اكتفاءه بذكر الوزن مع الكلام دون الإشارة إلى القافية تصورا غريبا بالقياس إلى عناية الفلاسفة بالإشارة إلى القافية مراعاة لخصوصيتها في الشعر العربي، ورغم ما في التعليلات السابقة التي فسرنا بها تجاهله للقافية من كشف عن مدى إحساسه بقوة فاعلية الوزن في الشعر بالقياس إليها، فإن ذلك لا يغني عن التساؤل عن دلالة هذا التجاهل بل ودلالة هذا الإحساس نفسه بالقياس إلى النظرية الفلسفية. إن الإخلال بالصورة الكلية الذي يمكن أن نجده عند فيلسوف يذكر القافية دون ربطها بالشعر العربي قد يكون شبيها بالخلل الذي يمكن أن نفترض وجوده في تعريف أبي العلاء للشعر متجاهلا القافية إذا ما جزمنا بأنه لم يكن يعرف إلا الشعر العربي، لكن نفس التعريف يصبح سليما بل ودقيقا عندما نفترض أن صاحبه كان يهدف إلى تصور كلي للشعر شبيه بالتصور الذي صاغه الفلاسفة في عصره. ويبدو أن علاقة التشابه بين مفهوم الشعر عند الفلاسفة ومفهومه عند أبي العلاء لا يتجلى في السكوت عن ذكر القافية فحسب، فغير قليل من القوانين المتعلقة بالوزن في نظرية الفلاسفة تبرز صريحة أو شبه صريحة في تصوره لهذا العنصر. لقد تحدث الفارابي عن العلاقة بين الوزن والغرض في أشعار اليونانيين اللذين ذكر أنهم ((جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات وكذلك سائرها))[2]، وأوضح ابن سينا أن ((من نظم كلاما ليس من وزن واحد بل كل جزء منه ذو وزن آخر، فليس ذلك شعرا))[3]. وقبلهما تحدث أرسطو شيخ النظرية الشعرية الفلسفية عن العلاقة بين الوزن والموضوع[4] شرفا وخساسة وطولا وقصرا ورزانة وخفة واتساعا وضيقا، وأوضح الخلل الذي يلحق الشعر نتيجة المزج بين الأوزان[5]. ولا يخرج حديث أبي العلاء عن الأوزان في

---

1 – الشفاء / فن الشعر: ص161.

2 – قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص 152.

3 – الشفاء / فن الشعر: ص 169، وانظر ص 174 حيث يتحدث عن الأوزان الطويلة والقصيرة.

4 – فن الشعر : ص 14 – 15، و 67 – 68، و انظر الشفاء / فن الشعر: ص 194 – 195

5 – فن الشعر: ص 68.

كثير من دقائقها -كما سنبين-[1] عن هذه التصورات، ولعل سخريته على لسان الجـن مـن البشر الذين لا يعرفون من النظيم إلا كما تعرف البقر من علم الهيئـة ومـساحة الأرض، ومن كون كل مالهم خمسة عشر ((جنسا من الموزون قلما يعدوها القائلون))[2]، تلميح إلـى معرفة بالأوزان كانت تتجاوز الأجناس الخليلية وماشابهها إلى أوزان وإيقاعات كثيـرة لـم تخطر ببال الشعراء أو إلى غيرها من أوزان الشعر اليوناني على الأقل.

---

[1] - انظر القسم الثالث من هذا الكتاب: الباب الأول.

[2] - رسالة الغفران: ص 291.

الفصل الثاني

الكلام

قبل أن يعرف أبو العلاء الشعر بأنه موزون عرفه بأنه كلام، وإذا كان الحد يؤخذ من جنس المحدود وفصله[1]، وكان الوزن في تعريف أبي العلاء فصلا يتميز به الشعرمن باقي أنواع التعبير اللغوي باعتباره نوعا تحت جنس أعم منه، فإن بدءه بالكلام يجب أن يكون بدءا بهذا الجنس الذي يعم أنواعا تعبيرية[2] متعددة ليس الشعر إلا واحدا منها. ويؤكد قصده إلى إيضاح طبيعة العلاقة التي تربط الجنس بالنوع إشارته في مؤلف آخر إلى ((أن الشعر نوع من جنس، وذلك الجنس هو الكلام))[3]. ومثل هذا الربط بين الشعر والجنس الذي يشمله يتردد في المصنفات القديمة، ورغم ذلك يظل المقصود بالجنس مشوبا ببعض الغموض لأن العلاقة بينه وبين الشعر يمكن أن تحمل على أنها علاقة بين فن الشعر وبين فن أو صناعة أخرى أعم منه تنتسب إليها عدة فنون لغوية. ونجد هذه الإشارة إلى الفن العام لدى أرسطو وهو يتحدث عن الوسائل التي تتوسل بها الفنون إلى المحاكاة، فإذا كان الرقص يحاكي بواسطة الإيقاع[4] والتصوير فنا يحاكي بالألوان والرسوم فإن هناك فنا يحاكي باللغة، يعد الشعر أحد أنواعه، إلا أن أرسطو لم يجد له اسما يميزه به كما ميز فن الرقص باسمه: ((أما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها..... فليس له اسم حتى يومنا هذا))[5]. ونجد لدى بعض نقاد العرب ما يبدو ضمنيا تلميحا إلى هذا الفن غير المسمى، فابن الأثير يذكر مرة صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور[6]، ويشير مرة أخرى إلى صناعة صوغ الكلام من النظم والنثر[7]، والشعر حسب هذا التصور صناعة أو فن وسيلته اللغة المغيرة المحاكية لا اللغة بمفهومها التداولي المرتبط بالتواصل اليومي، لأن قوامه ليس الكلام الذي يؤخذ مأخذ الأداة التي يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والإفهام، ولكن الكلام الذي يطابق ما يعرف عادة بالوعي الإنساني[8]، ولا يوجد الوعي إلا مع إمكان خلق اللغة، والخلق هنا هو نفسه ما عبر عنه ابن الأثير بصوغ الكلام. لكن نفس العلاقة بين الجنس والنوع قد تحمل على أنها علاقة بين الشعر واللغة المتداولة أي لغة

---

[1] – مفاتيح العلوم: ص 16.

[2] – المقصود التعبير باللغة الطبيعية، أي بالأصوات الدالة.

[3] – الصاهل والشاحج: ص 181.

[4] – فن الشعر: ص 5.

[5] –نفسه: ص 5.

[6] – المثل السائر: 7/1.

[7] – نفسه: 143/1.

[8] – الشعر واللغة: ص 2

التفاهم، بغض النظر عن مستوياتها التي يتميز فيها الأدبي البليغ من العامي المبتذل. ونجد هذا الفهم في تعريف ابن طباطبا للشعر بأنه كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم[1]، كما نجده في تعريف ابن خلدون له بأنه الكلام الموزون المقفى[2]، وإن كان قد عاد في موضع آخر ليقيد الكلام بصفة البلاغة وكأنه يتبنى الرأي الذي يربط بين الشعر وصناعة تأليف الكلام عوض ربطه بلغة التفاهم مطلقا[3]، وقبل أبي العلاء نفسه جعل قدامة القول دالا على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر[4]، ومثل هذا الغموض في توجيه دلالة الجنس يجعلنا نتساءل عن مقصود أبي العلاء من جعله الشعر نوعا من جنس هو الكلام[5]، فمفهوم الكلام في قوله: ((والمنثور من الكلم جنس للمنظوم))[6] قد يفسر بكونه ربطا للشعر بذلك الفن العام الذي لم يجد له أرسطو اسما وسماه ابن الأثير[7] صناعة صوغ الكلام وصناعة التأليف، وأسماه ابن خلدون صناعة النظم والنثر وصناعة الكلام نظما ونثرا[8]. ويكون المنثور حسب هذا التفسير فنا واسعا شاملا تتنوع أنواعه بتنوع أساليب التأليف إلى أن يقارب بعضها الشعر[9] فلا يتميز منه إلا بافتقاره إلى الوزن: ((وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة تسمى سجعا، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا ولا يقطع أجزاء بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم))[10]. وليس للغة العوام أو لغة التخاطب المبتذلة أي اعتبار في هذا التصور لأن العلاقة بين النوع والجنس تحدد من خلال النظر إلى أدبية الجنس التي يفترض عدم وجودها في اللغة المبتذلة[11]، لكن الإشارة إلى المنثور في نفس القولة[12] يمكن أن تفسر بكونها إشارة إلى اللغة بمفهومها العام، وذلك إذا كان أبو العلاء يقصد بالكلم الوحدات اللغوية الأولى، أي الأسماء والأفعال وحروف المعاني بغض النظرعن ورودها مركبة أو غير مركبة، أي باعتبارها العناصرالأولى التي تشترك في استعمالها كل أصناف التعبير اللغوي الإنساني - عامية

---

[1] – عيار الشعر: ص 9.

[2] – المقدمة: ص 566.

[3] – انظر المقدمة: ص 573، حيث يعرف الشعر بأنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف فصلا له عما يخلو منها لأنه ((في الغالب ليس بشعر)). وانظر ما تقدم.

[4] – نقد الشعر: ص 15، وانظر أيضا قوله: ((فكذلك أيضا معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه)): ص 22.

[5] – انظر الصاهل والشاحج. ص 181.

[6] – نفسه: ص 162.

[7] – المثل السائر: 7/1، 143، وما تقدم.

[8] – المقدمة: ص 577.

[9] – انظر قول أبي العلاء في رسالة الملائكة: ص 262: ((وذلك حكم لا يجوز في الكلام المنثور))

[10] – المقدمة: ص 567.

[11] – المقصود لغة التفاهم اليومية التي يقصد فيها المتخاطبان إلى الإفهام والتفهم دون أن يصاحب ذلك عناية بشكل الخطاب، وبهذا المفهوم تصبح لغة العامة إحدى صور هذه اللغة.وقد عبر الجاحظ عن هذا في تفريقه بين البيان بمفهومه الأدبي وبين لغة الإفهام التي وصفها بالبيان في ذلك الموضع. انظر البيان والتبيين: 76/1.

[12] –أي قول أبي العلاء: ((والمنثور من الكلم جنس للمنظوم)). انظر ما تقدم، والصاهل والشاحج: ص 162.

كانت أم بليغة – بدءا من اللغة المتداولة أو أقاويل المخاطبات المبتذلة كما يسميها الفارابي[1] وانتهاء عند النثر المسجوع، إلا أن اختياره لفظة "كلام" في تعريفه للشعر يجعلنا نتساءل عن موقع الإفادة من عناصر هذا التعريف أهي صفة كامنة في الكلام من حيث هو مصطلح نحوي أم هي شريطة من شرائط استعماله باعتبار اللفظة استعمالا لغويا لا يحمل أية دلالة اصطلاحية. فالكلام في اصطلاح النحويين ((عبارة عما اجتمع فيه أمران: اللفظ والإفادة))[2]، والإفادة يراد بها الدلالة ((على معنى يحسن السكوت عليه))[3]. واختلف[4] النحاة في السكوت الذي يحقق الإفادة، فجعله بعضهم سكوت المتكلم وجعله بعضهم الآخر سكوت لمستمع، واشترط بعضهم النية والقصد لاعتبار اللفظ مفيدا أي لاعتباره كلاما، فعدوا ما يهذي به النائم أو المجنون خارجا عن مفهوم الكلام لغياب القصد، كما اشترط آخرون ألا يسمى اللفظ كلاما إلا إذا كان يفيد السامع شيئا كان يجهله. إلا أن المشهور أن الكلام في الاصطلاح النحوي مختص بما تضمن بالإسناد كلمتين لا تكونان إلا اسمين أو فعلا واسما[5]. فعلاقة الإسناد بين المسند وبين المسند إليه شرط في اعتبار الألفاظ كلاما، وإذا اختل هذا الشرط لا تعد كلاما ولو ربطت بينها علاقات[6] أخرى غيرإسنادية: ((ومختصر كل الأمر أنه لا يكون كلام من جزء واحد وأنه لا بد من مسند ومسند إليه))[7]. لكن هذا المفهوم الذي يختص به الكلام لدى النحاة يختفي من بعض التعريفات رغم كون السياق الذي ترد فيه سياقا نحويا. فالمبرد يكتفي عند التعرض للكلام بقوله: ((فالكلام كله اسم وفعل وحرف جاء لمعنى، لا يخلو الكلام عربيا كان أو أعجميا من هذه الثلاثة))[8]، ولا يشير إلى علاقة الإسناد التي اشترطها الجرجاني في الكلام. وفي الفصل الذي خصصه الخوارزمي للمصطلحات الخاصة بوجوه الإعراب ومبادئ النحو، يبدأ بتعريف الكلام فيتجاهل هذه العلاقة كما تجاهلها المبرد: ((والكلام ثلاثة أشياء اسم وفعل..... وحرف يجيء لمعنى))[9]. ويرد هذا التعريف الذي يجعل الكلام والكلم بمعنى واحد إلى مرحلة نشأة نحو العربية الفصحى، فقد ذكر أن أول ما أملي: ((الكلام لا يخرج عن اسم وفعل وحرف جاء لمعنى))[10]. وإذا كان السكوت عن الإفادة في هذه التعريفات يفسر بانتمائها إلى مرحلة نشأة علم النحو، فإن في توسع المصادر المتأخرة في استعمال لفظة كلام لتصبح شاملة لكل

---

[1] – الموسيقى الكبير: ص 1095، وانظر ص 1092 حيث يقول: ((والأقاويل المبتذلة كلها قد يبلغ بها المقصود في تفهيم السامع)).
[2] – أوضح المسالك: ص 4.
[3] – نفسه: ص 4.
[4] – انظر همع الهوامع: ص 10.
[5] – شرح الكافية في النحو: 7/1.
[6] – انظر مدخل دلائل الإعجاز: صفحة (ق)، حيث يبسط الجرجاني القول في أنواع تعلق عناصر الكلم بعضها ببعض.
[7] – نفسه: صفحة (ش).
[8] – المقتضب: 3/1.
[9] – مفاتيح العلوم: ص 42.
[10] – انظر خبر ما أملاه علي على أبي الأسود الدؤلي في نزهة الألباء : ص 4، والمثل السائر: 12/1.

ملفوظ ما يدل على أن هذه اللفظة ترد كثيرا بمفهوم لغوي لا ينظر فيه إلى الإفادة باعتبارها شرطا في تسمية الأبنية اللغوية كلاما: ((واللفظ في الأصل مصدر، ثم استعمل بمعنى الملفوظ به.... والكلام بمعناه لكنه لم يوضع في الأصل مصدرا.... بل هو موضوع لجنس ما يتكلم به سواء كان كلمة على حرف كواو العطف أو على أكثر، أو كان أكثر من كلمة... أما إطلاقه على المفردات فكقولك لمن تكلم بكلمة كزيد، أو بكلمات غير مركبة تركيب الإعراب كزيد عمرو بكر: هذا كلام غير مفيد. وأما إطلاقه على المهمل فكقولك: تكلم فلان بكلام لامعنى له))[1]. وتوسيع مفهوم الكلام ليشمل المهمل من الألفاظ يجيز لنا أن نعتبر الشعر في تعريف أبي العلاء نوعا ينتسب بمرونة إلى جنس عام من الأصوات هو الأصوات البشرية، أو إلى جنس عام من الأبنية والتراكيب اللغوية هو الألفاظ المفيدة، فأي هذه الأجناس كان أبو العلاء يقصد من إيراده لفظة كلام في تعريفه للشعر؟ إن تعريفه الشعر بأنه كلام لم يكن مقصورا عليه، فابن فارس قبله كان قد عرف الشعر بأنه ((كلام موزون مقفى دال على معنى))[2]، وجعل الدلالة على المعنى عنصرا مستقلا عن الكلامية، وعرفه ابن خلدون بعده بأنه كلام موزون[3]، لكنه آثر عندما بدا له قصور هذا التعريف أن يقيد الكلام بالإفادة بل وبنوع خاص من الإفادة بجعله الشعر هو الكلام البليغ [4]. أما في عصر أبي العلاء نفسه فإننا نجد ابن سينا يعرف الشعر بأنه ((كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية..)) [5]، فهل كان أبو العلاء ينظر إلى تصور ابن سينا للشعر وهو يعرفه مثله بأنه كلام؟ إن ما يميز تعريف هذا الفيلسوف له كونه يجعل الكلام متضمنا للقول شاملا له لأنه إنما يؤلف من الأقوال، وقد يفهم من هذا أن المقصود بالقول عناصر الكلم مفردة فيكون الكلام لديه أقوالا مفردة تركبت فأفادت فصارت أقوالا مفيدة أي كلاما. لكننا قد نفهم من حديثه عن القول في سياق التصور الأرسطي وعلاقته بالتفهيم والتعجيب[6]، ومن تعريف ابن رشد للقول في نفس السياق[7] بأنه ((لفظ مركب دال، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده))[8]، أن الإفادة متحققة في القول نفسه وأن الكلام هو مجموع الأقاويل المفيدة المتراكمة التي يتولد منها ما يمكن أن يوصف بالخطاب أو بالقول المركب كما يسميه ابن رشد[9]، فيكون مفهوم الكلام شاملا للأقاويل مع تضمنه للإفادة. لكننا نجد في تعداد ابن سينا

---

1 – شرح الكافية: 3/1.

2 – الصاحبي في فقه اللغة: ص 465.

3 – انظر ما تقدم، والمقدمة: ص 566.

4 – المقدمة: 573.

5 – الشفاء / فن الشعر: ص 161.

6 – الشفاء / فن الشعر: ص 193.

7 – أي سياق التصور الأرسطي.

8 – تلخيص كتاب أرسطو / فن الشعر: ص 236.

9 – نفسه / نفسه: ص 236.

للوسائل التي يخيل الشعر بها ويحاكي[1] ما يوحي بأنه يقصد بالكلام اللفظ المفيد، فالمحاكاة لديه توهم الشبيه[2]، وإدراك التشابه لا يتأتى إلا إذا كانت الألفاظ المركبة مفيدة. ويعني هذا أن الكلام متضمن للإفادة من حيث هو كلام، أي من حيث هو ألفاظ مفيدة بتركيبها لا من حيث هو قول مركب مؤلف من أقوال أفادت قبل أن تركب. ومثل هذا الفهم يردنا إلى التفسير الأول الذي افترضنا فيه أن المعني بالقول عناصر الكلم الثلاثة التي يتولد من تركيبها ما يسميه النحاة كلاما، إلا أن حديثه عن علاقة التصديق بالتخييل في القول المخيل، وتفسيره التخييل بأنه أثر يفعله القول لما هو عليه، والتصديق بأنه أثر يفعله القول بما المقول فيه عليه[3]، قد يفيد أن الكلام المخيل لديه هو نفسه القول المخيل. واختيار مفهوم الترادف هذا، يجعل الكلام في تعريف ابن سينا للشعر مؤلفا من نفسه لأننا لا نستطيع أن نتصور الكل مساويا للجزء في نفس المجموع أو مؤلفا في الحين نفسه من عدة أجزاء كل جزء منها يساويه. إن اختزال الأقوال لتصبح قولا واحدا قد يسمح بتمثل علاقة التطابق – إذا رفضنا الترادف – بين الكلام والقول في حالة واحدة تكون فيها عناصر القول هي نفسها أركان الكلام وقيوده، وتكون فيه هذه الأركان والقيود هي نفسها عناصر القول، وهي الحالة التي يصبح فيها الكلام والكلم[4] بمعنى واحد. إلا أن مراعاة تعدد الأقوال في التعريف يفرض أن يكون الكلام كلا مكونا من عدة أجزاء، وإن كانت هذه العلاقة بين الكل والأجزاء لا تلزم بأن تكون الإفادة متضمنة في الكلام دون القول أو في القول والكلام في آن واحد باعتبار هذا الأخير قولا مركبا، لأن الفائدة تظل متضمنة في كلتا الحالين في الكلام وفي القول، وفي هذا ما يسمح لنا بأن نجزم بأن ابن سينا في استعماله لفظة كلام كان ينطلق من كونه مفيدا، وهو حكم لا نستطيع الجزم به عندما ننظر إلى دلالة لفظة كلام في تعريف أبي العلاء للشعر لخلوه من مثل ما قيد[5] به ابن سينا هذه اللفظة. لكننا عندما نقف عند المبحث الذي عدد فيه هذا الفيلسوف أوزان الشعر اليوناني والأغراض المرتبطة بكل وزن نجده يذكر نوعا ((يسمى "أوقوستقي"، وهو نوع تلقن به صناعة الموسيقى لا نفع له في غيره))[6]. والواضح من هذه التسمية ودلالتها أنه يتحدث عن وزن مكون من أصوات موزونة لا معنى لها لأن الغاية من وضعها حمل النغم وتشخيصها صوتيا لتسهيل تلقين صناعة الموسيقى. وإذا كان هذا الضرب أحد أنواع الشعر اليوناني فإن الإشارة إليه إشارة

---

1 – انظر قوله: ((والشعرمن جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة، باللحن.. وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا)). الشفاء / فن الشعر: ص 168.

2 – قوانين صناعة الشعر / فن الشعر: ص 150.

3 – الشفاء / فن الشعر: ص 162.

4 – انظر أوضح المسالك: ص 4. حيث يذكر ابن هشام أن الكلم بعناصره الثلاثة وما زاد عليها يكون كلاما إذا أفاد، وأن الكلام بإفادته يكون كلما إذا تجاوزت عناصره الإثنين.

5 – أي بوصف الكلام بأنه مؤلف من أقوال.

6 – الشفاء / فن الشعر: ص 167.

إلى شعر صوتي مفرغ من المعنى أي إلى ألفاظ مهملة لا معنى لها ولا فائدة فيها، وتعريفه للشعر بكليته وإطلاقه يشمل بالضرورة هذا النوع، فهل يمكن عند مراعاة هذا الشعر الصوتي غير المفيد أن نجزم بأن الإفادة متضمنة في تعريف ابن سينا للشعر رغم كونه – لديه – مبنيا من الكلام والقول. إن انتساب هذا النوع الصوتي المسموع إلى الشعر يضعنا مرة ثانية أمام الكلام بالمفهوم اللغوي العام الذي يجعل كل ما يتلفظ به ويتكلم كلاما وإن كان مهملا لا معنى له[1]. ولا يخرج القول عن هذا المفهوم، ((فالقول والكلام واللفظ من حيث أصل اللغة بمعنى يطلق على كل حرف من حروف المعجم كان أو من حروف المعاني، وعلى أكثر منه مفيدا أو لا)) [2]. وحمل الكلام في تعريف أبي العلاء على هذا المفهوم لا يمتنع – كما بينت – لأنه يصبح جنسا لغويا واسعا ليست صورة اللفظ المفيد فيه إلا واحدة من عدة صور يشملها. وعندما نحاول أن نبحث عن خصوصيات استعمال هذه الألفاظ الثلاثة بحثا عن موقع الفائدة منها نلاحظ ((أن القول اشتهر في المفيد بخلاف اللفظ والكلام))[3]، بينما اشتهر الكلام لغة في المركب من حرفين فصاعدا واختص اللفظ ((بما يخرج من الفم من القول))[4]، وأولاها بالاستعمال عند اعتبار الإفادة القول. لكننا عندما نقارن تعريف أبي العلاء للشعر وكذا تعريف ابن سينا له بالتعريف الذي وضعه قدامة نلاحظ أن صاحب نقد الشعر اختار مصطلح "قول" عوض "كلام" في تعريفه للشعر بأنه ((قول موزون....))[5]، ورغم كونه استبدل به مصطلح لفظ في قوله: ((إنه لما كان الشعر على ما قلناه لفظا موزونا....))[6] يظل مفهوم المصطلحين لديه واحدا، لأن تقييده كل واحد منهما بكونه ((يدل على معنى))[7]، يفيد أن العدول عن "قول" إلى "لفظ" – إذا لم يكن نتيجة تصحيف في النسخ – كان مجرد تغيير لفظي حلت فيه الكلمة محل مرادفتها. فالقول واللفظ لدى قدامة مفهوم واحد يشير إلى مختلف العناصر اللغوية المفردة الدالة وغير الدالة التي يتركب منها الكلام[8] ويتألف منها. ويبدو أن قدامة قد عدل متعمدا عن مصطلح كلام إلى مصطلح قول أو لفظ، فإشارته إلى أن قوله: ((قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر))[9] يفيد أن الكلام يتضمن القول ويتركب منه، واعتباره القول أصلا، دليلان على أن الكلام لديه يظهر في المرحلة التي يصبح فيها القول دالا على معنى أي مفيدا. ورغم ذلك اختار أن يعرف الشعر بأنه قول أو لفظ دال على معنى عوض تعريفه إياه بأنه

---

[1] – شرح الكافية: 3/1.

[2] – نفسه: 3/1.

[3] – نفسه: 3/1.

[4] – نفسه: 3/1.

[5] – نقد الشعر: ص 15.

[6] – نفسه: ص 22.

[7] – نفسه: ص 15 و 22.

[8] – بالمفهوم النحوي، أي الألفاظ المفيدة الدالة على معنى يحسن السكوت عليه.

[9] – نقد الشعر: ص 15.

كلام كما سيرد عند أبي العلاء وابن سينا، واختياره هذا مرتبط برفضه للشعر الصوتي المفرغ من المعنى. وإذا كانت الفصول في الحدود تحوز[1] المحدود من غيره فإن جعل الإفادة أو الدلالة على معنى فصلا في حد الشعر عوض دماجها مع القول في فصل واحد هو الكلام، كان الوسيلة التي أبان بها قدامة عن أن الشعر الصوتي في رأيه ليس شعرا وإن أتت ألفاظه موزونة مقفاة: ((وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلاله على معنى))[2]. إن رفضه الشعر الصوتي الذي ليس له معنى يدل على رفض نقدي صريح لنوع من النظم كان يتداوله بصور مختلفة بعض الشعراء في عصره، وإشارة ابن سينا إلى الشعر الموسوم بالأوقوستقي[3] تؤكد أن هذا الشعركان معروفا ولو على المستوى النظري، لكنه نوع مستبعد من تصور قدامة للشعر بالضرورة لأن تفكيكه الكلام في حده للشعر إلى فصلين هما فصل القول / اللفظ وفصل الدلالة على معنى – أي فصل الإفادة – يلزم بهذا الإبعاد. إن الجنس الذي ينتسب إليه الشعر صراحة في تعريف قدامة له هو الكلام بمفهومه النحوي، وهو مفهوم أوسع من النثر لأنه يشمله كما يتبين من قوله: ((لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام العام للشعر والنثر))[4]. وإذا كان أبو العلاء قد اكتفى بجعل الشعر نوعا من جنس ((وذلك الجنس هوالكلام))[5]، فإن تعريفه له يظل رغم ذلك مفتقرا إلى الوضوح الذي يسمح لنا بأن نجزم بكونه يقصد بالكلام في هذا التعريف المفهوم النحوي أي اللفظ المفيد كما هو الشان في تعريف قدامة له. ويزداد الفرق بين التعريفين اتساعا عندما نقف على عبارة يسمي فيها أبو العلاء الشعر موزون القول))[6]، وهي عبارة تفيد أن القول لديه مرادف للكلام[7]، وهو ترادف لا نجده عند قدامة، فقد سبقت الإشارة إلى أن القول والكلام لغة يطلقان على كل ما يتكلم به حرفا كان أم كلمة، مفيدا كان أم غير مفيد، وورودهما مترادفين لدى أبي العلاء يمنع من تفسيرهما بالمعنى الذي ورد في تعريف قدامة للشعر، فالقول لدى هذا الأخير غير الكلام لخلو الأول من الإفادة وتضمن الثاني لهما بينما هما لدى أبي العلاء بمعنى واحد. إن تعريف ابن سينا للشعر الذي جعل الكلام مؤلفا من الأقوال يبدو أقرب إلى تعريف قدامة الذي جعل القول دالا على أصل الكلام من تعريف أبي العلاء الذي اكتفى بجعل الشعر كلاما موزونا عند تعريفه له دون أن يقيد التعريف بما

---

[1] – نقد الشعر: ص 22.
[2] – نفسه: ص 15.
[3] – انظر ما تقدم.
[4] – نقد الشعر: ص 13.
[5] – الصاهل والشاحج: ص 181.
[6] – نفسه: ص 161.
[7] – انظر مقدمة شرحه لديوان ابن أبي حصينة: 3/1، حيث يظهر أن لفظة كلام ترادف عنده لفظة مقال: ((وقد جمع الله الألسن على مدائحه بكل لسان يبلغ مجهود الإنسان فعيي يقدر على كلام قليل، وبليغ يصل إلى المقال الجليل)). ومقصوده بالكلام والمقال الشعر.

يحدد موقع الإفادة منه: أهي صفة متضمنة في الكلام نفسه أم شرط من شرائط الشعر التي يشير إليها. إن المفهوم النحوي للكلام كما ورد لدى عبد القاهر الجرجاني يسمح لنا أن نفترض أن أبا العلاء يقصد بالكلام اللفظ المفيد أي الدال على معنى، فيكون المصطلح اختزالا لفصلين من فصول حد الشعر لدى قدامة، وقد نفترض أنه كان كالجرجاني يتبنى مقولة "النظم" وينظر إلى الشعر باعتباره بناء للمعاني لأن هذه المقولة كانت معروفة منذ القرن الثالث لدى المتكلمين[1]. لكن مثل هذا الافتراض يستدعي ليكون مقبولا أن تكون العلاقة بين تبني هذه المقولة وبين تصور عناصر الخطاب الأدبي والشعري منسجمة. فالجرجاني بصياغته الصورة المكتملة لنظرية النظم، كان ملزما بأن يلغي القيم الجمالية للحروف والكلمات المفردة لأن ((الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة))[2]، وإنما ((تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ))[3]. ولايرى الجرجاني[4] أي تدخل للعقل في نظم الحروف خلافا للكلم، ويرد شبهة كل من يدعي في رأيه ((أن لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي وتعديل مزاج الحروف حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان))[5]، ويهجن رأي من يذهب إلى أن الفصاحة تكون في اللفظ دون المعنى منطلقا من أن ما يجب أن يعتد به الفصاحة التي ((تجب للفظ لا من أجل شيء يدخل في النطق ولكن من أجل لطائف تدرك بالفهم))[6]. إن كل عناصر القول تبدو عديمة الأهمية خارج نظم المعاني لأن ((الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد))[7]. وإذا كانت الرغبة في الكشف عن أوجه الإعجاز القرآني وتفنيد القائلين بالصرفة تفسر نظره إلى الخطاب الأدبي من زاوية واحدة ثابتة هي زاوية المعاني النحوية، فإن ما حكي عن قول أبي العلاء بالصرفة[8] وعن طمعه في معارضة[9] بعض السور والآيات قد يكفي وحده للجزم بأنه لم يكن ينظر إلى جماليات الخطاب من زاوية النظم فحسب كما نجد لدى الجرجاني. ولا يضعف هذا الحكم الشك في صحة مثل هذه الأخبار، فما ورد في مختلف تصوراته النقدية من حديث عن القيم الجمالية الصوتية والإيقاعية والتداولية للحروف المفردة والأبنية

[1] – نذكر الجرجاني باعتباره الناقد الذي أرسى أصول نظرية النظم لا باعتباره السباق إليها، فالقاضي عبد الجبار وغيره ممن بحثوا في الإعجاز القرآني وقفوا عند علاقة الإعجاز بنظم الكلام. انظر إعجاز القرآن في منهج القاضي عبد الجبار / مرقونة:668/2، 477.

[2] – دلائل الإعجاز: ص 38.

[3] – نفسه: ص 38.

[4] – نفسه: ص 40.

[5] – نفسه: ص 45.

[6] – نفسه: ص 306.

[7] – نفسه: ص 415.

[8] – انظر معجم الأدباء: 3 / 140، حيث يقول الحموي:((وأظهر ذلك قوم وأخفاه آخرون.ومماظهر منه قول أبي العلاء...)).

[9] – سنحاول الوقوف عند الملابسات العقدية والأدبية النقدية لهذه التهمة في مبحث لاحق: انظر القسم الثاني.

الصرفية والوحدات المعجمية، يؤكد أنه كان يولي عناصر القول كلها عناية نقدية تشهد بإدراكه لفاعليتها في البناء الشعري. ولا يختلف اعترافه بهذه الفاعلية عما وقفت عنده النظرية الفلسفية والنظرية النقدية العربية، فما تناوله الفلاسفة في حديثهم عن قسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر وعن أجزاء اللفظ والمقالة[1]، شبيه بما كتبه ابن سنان وابن الأثير وغيرهما عن الحروف[2] والألفاظ المفردة[3] قبل التخلص إلى البحث في جماليات هذه العناصر مركبة. ولا نعني بهذا التمييز بين أبي العلاء وعبد القاهر الجرجاني أن الشيخ كان يتجاهل فاعلية النظم والبناء النحوي للمعاني، وإنما نعني أنه لم يكن ينظر إلى الكلام الشعري باعتباره بناء نحويا فقط. إن حصر مفهوم الكلام لدى الجرجاني في البناء النحوي للمعاني يسوغه تجاهله لعناصر القول المفردة، وإذْ كانت هذه العناصر المفردة فاعلة في تصور أبي العلاء للكلام الشعري فإن حمل لفظة كلام في تعريفه على الاصطلاح النحوي سيكون تعطيلا لفاعلية هذه العناصر، وما نميل إليه أن مفهوم الكلام لديه هو المفهوم الواسع الذي يشمل كل ما يتكلم به ويتلفظ، حروفا وكلما مفيدا وغير مفيد، وهو مفهوم قريب من مفهوم المقولة عند أرسطو[4]، أو مما أسماه ابن رشد بأسطقسات الأقاويل ((التي ينحل إليها كل كلام شعري))[5]. أما الإفادة أو ما عبر عنه قدامة بالدلالة على معنى فليست فصلا من فصول حد الشعر لدى أبي العلاء، وإنما هي شريطة من شرائطه، والشرائط غير الفصول كما سيتضح. ويقوي هذا التفسير ذهاب السكاكي[6] إلى أن المقصود بالكلام في تعريف من لم يعرفه بأنه لفظ دال على معنى ليس المفهوم النحوي، وذلك لعدم تحقق الإفادة في الأبيات المتعلقة بعضها ببعض، ومع ذلك لا يسقط عن كل بيت منها صفة الشعرية.

---

1 – الشفاء / فن الشعر: ص 191.
2 – انظر مثلا سر الفصاحة: ص 23 وما بعدها.
3 – انظر المثل السائر: 142/1 وما بعدها.
4 – انظر فن الشعر: ص 55 – 57.
5 – تلخيص / فن الشعر: ص 234.
6 – مفتاح العلوم: ص 516.

الفصل الثالث

الشـــــرائـــــــط

لعل أهم ما نلاحظه عندما نقارن تعريف أبي العلاء للشعر بالحد الذي وضعه قدامة له أن هذا الأخير استطاع أن يجعل تعريفه له رغم ما وسم به من جفاف منطقي أشهر تعريف[1] كانت الذاكرة النقدية تستعين به عند التعرض للشعر. ويبدو أن هذه الشهرة تعود إلى وضوح دلالاته النقدية في جنس الحد وفصوله وفي شرح الناقد لها، وهو الوضوح الذي خلا منه تعريف أبي العلاء للشعر فكان ذلك سببا في غموض دلالاته وإبهامه لدى بعض النقاد، فسائر تعريفه في رأي بعضهم يشوبه الغموض لأنه يحيل فيه على الغريزة والحس وشرائط غير مسماة[2]، وقوله: "على شرائط" في رأيهم إحالة على مجهول لا يمكن الإحاطة به إلا بعد بيانه[3]. ولا ننكر أن أبا العلاء لم يهتم بعد إيراد هذا التعريف ببيان مفهوم مصطلحاته كما بينها قدامة في تعريفه المشهور، لكن هذا لا يعني أن التعريف مبهم غير مفهوم، فالإبهام ينجم عن غياب الوضوح، وما يتسم به التعريف ليس غموضا في أي حال من الأحوال. ويبدو أن ما توهمه بعض الباحثين غموضا وإبهاما فيه ليس إلا نتيجة متسرعة لحكم انطباعي لم يجد في إجمال الإشارة إلى الشرائط وفي مخالفته للتعريفات المشهورة بالسكوت عن ذكر القافية ما يسمح بالتمثل السريع لدلالاته النقدية. وإذا كان عدم تفصيله الكلام على الشرائط يعد العامل الأول للحكم على التعريف بالغموض والإبهام، فإن عدم التفصيل هذا كان اختيارا مقصودا ضمن به الناقد الشاعر عدم سد باب الابتكار وتجنب القصور الذي يمكن أن ينجم عن التحديد المفصل للائحة الشرائط الشعرية لأن تعدادها يعني تناهيها، والخبرة الشعرية تكشف للشاعر عن كون باب الابتكار في الشعر لا يسد، فمع كل ابتكار تنشأ شرائط جديدة وترسخ، وقد يؤدي تحول الذوق النقدي إلى اختفاء شرائط كان الشعراء من قبل يتمسكون بها. لقد عدد قدامة في كتابه نعوت عناصر الشعر وعيوبها مفردة ومؤتلفة، ورغم مافي ذلك من تأصيل لأصول الشعر المتعارفة يظل هذا التعداد – إذا ماقيس بما يطرأ على الكتابة الشعرية من تحولات – قاصرا عن أن يكون شاملا محيطا بكل مظاهر الجودة والرداءة في العمل الشعري، لكن هذا لا يمنع القارئ من أن يتوهم أنه بمعرفته مختلف أنواع النعوت والعيوب المذكورة سيصبح قادرا على الإحاطة بكل أسرار الصناعة الشعرية، وهو مالا يتصور إلا افتراضا لأن الجزم بتناهي أوجه الجودة والرداءة في الشعر لا يتصور إلا إذا كانت صور الصناعة الشعرية نفسها متناهية. فتفصيل ما يعجز العقل عن حصره والتنبؤ به يكون مضللا،

---

[1] – انظر قول الخفاجي في مقدمة تحقيقه لنقد الشعر ص 9: ((ولا يزال صداه وصدى فكره النقدي قويا وسائدا في تراثنا حتى اليوم)).

[2] – نظريات الشعر: ص 200.

[3] – انظر الجامع في أخبار أبي العلاء: 2/ 910، و تاريخ النقد الأدبي : ص 387.

والإجمال لمثل هذا يكون أبلغ وأضمن حتى لا يتحول التفسير إلى تضليل. ويظل تفصيل هذا المجمل موكولا إلى القارئ نفسه لقرب بعض المقصود وعدم تعذر تبينه. أما كلمة الشرائط نفسها فلا تبدو غريبة عن التداول، فابن فارس يذهب إلى أن ((للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرا))[1]، والفارابي يتحدث مثلا عن العلم ومفهومه وعن سائر((الشرائط والأمور التابعة لهذا)) [2]، وابن الأثير يذكر بعد تفريقه بين السجع المتكلف وبين ما يقبل من المطبوع منه أن الكاتب إذا تهيأ له ((أن يأتي به على هذه الشريطة فإنه يكون قد ملك رقاب الكلم))[3]. ومثل هذا التداول يفيد أن الكلمة لا تحمل في تعريف أبي العلاء دلالة اصطلاحية ثابتة ومحدودة، لكنها تظل رغم ذلك التعبير الدقيق الذي اختاره لتمييز عناصر التعريف التي تعد فصولا أو أركانا لا يتصور المحدود بدونها من العناصر التي لا تعدو كونها قيودا أو مكملات لهذه الفصول. فرغم التقارب الظاهر بين الفصل[4] والشريطة في تعريفه للشعر يستقل الفصل بكونه يحوز الشعر عما ليس بشعر بينما تكون الشريطة حائزا للجيد منه عن الرديء. ويفسر هذا الفرق بينهما سكوت أبي العلاء عن القافية دون الوزن، فالوزن فصل، وإخلال الشاعر به يجعل الشعر نثرا ولو توافرت فيه كل الشرائط الشعرية، أما القافية فليست فصلا في حد الشعر ولكنها شريطة من شرائطه، ولذلك لا يلغي تحلل الشاعر منها الشعرية وإن كان ذلك يعد إخلالا بجودة الشعر. وينجم عن هذا التفريق بين الفصل والشريطة أن بعض الشرائط يحتمل تصور ورودها في الشعر وغيره[5] خلافا للفصول التي تختص بمحدود واحد، فالسجع المطبوع الذي يعتبر من شرائط الإجادة في الرسائل الفنية مثلا ليس إلا وجها للقافية في الشعر مع فروق يسيرة تعود إلى خضوع الشريطة نفسها لقيود مكملة، وأقصد بذلك أن ارتباط الشريطة بالجودة والرداءة يتطلب أن يكون للفصل شرائطه وأن يكون للشريطة أيضا شرائطها، فالوزن فصل، وإجادة بنائه رهينة بشرائطه، كما أن القافية شريطة، وإجادة ركوبها مرتبطة بشرائط لها فرعية إذا أخل بها الشاعر ضعف بناؤها الصوتي. إن ارتباط الشرائط في زيادتها ونقصانها بالجودة والرداءة يدل على أن الشيخ كان يقصد بها كل وسائل الأداء الشعري الظاهر والخفي التي يستعين بها الشاعر على تجويد الشعر وضمان نفاقه عند المتلقي، وفي هذا الارتباط ما يجعل مفهومها شبيها بمفاهيم مجموعة من المصطلحات النقدية استعان بها النقاد أو ببعضها على الإشارة إلى وسائل التجويد ودرجات الجودة. فمفهوم الشرائط لدى أبي العلاء يمكن أن يرد مثلا إلى مفهوم النعوت والعيوب التي حاول قدامة أن يرشد الشاعر بتعدادها إلى

---

1 – الصاحبي : ص 466، وانظر المزهر : 469/2.

2 – الموسيقى الكبير: ص 82.

3 – المثل السائر: 197/1.

4 – المقصود الفصل بالمفهوم الاصطلاحي أي العنصر الذي يفرق في الحدود بين المحدود وغيره. انظر مفاتيح العلوم: ص 116.

5 – ينقل التوحيدي عن " ابن هندو " الكاتب تصريحه بما يفيد أن للشعر شرائطه وللنثر شرائطه. الإمتاع والمؤانسة : 135/2.

سبل الإجادة وتجنب الرداءة، ولا يختلف مفهوم الوسط[1] الــذي يتوسـط طرفـي النعـوت والعيوب أو طرفي الجودة والرداءة عن الوسط الــذي يتوسـط ضـمنيا طرفـي الزيـادة والنقصان في الشرائط، ونظر أبي العلاء إلى صاحب نقد الشعر في هذا التقسيم غير خفي. ويمكن أن يرد أيضا إلى صفات الشعر لدى ابن طباطبا، وهي الصفات التي تجعـل الفهـم بوفائها أو نقصانها يقبلها ويرتاح لها ويأنس بها أو يتأذى بها ويستوحش[2]، ولا يخفـى مـا يوجد من تقارب بين قول أبي العلاء في تعريفه للشعر: ((إن زاد أو نقص أبانه الحـس))[3]، وبين قول صاحب العيار: ((وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبلـه واصـطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص))[4]، وتمتد دلالات هذا المفهوم لتلتقي بمختلف دلالات مصطلح "طريقة العرب" أو "عمود الشعر" وعناصره في صورته الأولـى التـي صـاغها الآمدي[5] ثم القاضي الجرجاني[6]، وفي صورته النهائية التي رسـخها المرزوقـي[7] بعـد أن استخلص عناصرها من آراء الآمدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا[8] وحدد معاييرها، كما تلتقي بعض هذه الدلالات مع الدلالات النقدية التي يمكن أن نتمثلها في إشارة عبـد القـاهر الجرجاني إلى ((العلل التي لها وجب أن يكون لنظم مزية على نظم))[9]. ونجد ما يذكر بهذه الشرائط في إشارة ابن خلدون إلى شروط الوزن[10] وحديثه عن الأساليب المخـصوصة[11]، أي أساليب الشعر التي اختصته العرب[12] بها فتميز بها من الكلام المنظوم بـالوزن فقـط. بعض المنظوم وكذا إشارته إلى ((الطريقة المثلى من الملكة))[13]. أما في التصور الفلـسفي اليوناني للشعر فيبدو مفهوم الشرائط لدى أبي العلاء قريبا من مفهـوم ((فـن الاحتيـالات المتقنة الصنع))[14] ومفهوم التنميق[15] والتغييرات[16] والتبديلات[17] التي أجيزت للشعراء كمـا

---

[1] – نقد الشعر: ص 17.
[2] – عيار الشعر: ص 20.
[3] – انظر ما تقدم، ورسالة الغفران: ص 250 – 251.
[4] – عيار الشعر: ص 20.
[5] – انظر قوله: ((لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف)). الموازنة: 1 / 4. وانظـر: 12/1 حيث ينقل قول البحتري عن نفسه مشيرا إلى أبي تمام : ((وأنا أقوم بعمود الشعر منه)). وانظر: 209/1، 523.
[6] – انظر الوساطة: ص 33 – 34.
[7] – انظر مقدمة شرح الحماسة: 8/1 – 11.
[8] – تاريخ النقد الأدبي: ص 406.
[9] – دلائل الإعجاز: ص 403.
[10] – المقدمة: ص 570.
[11] – نفسه: ص 573.
[12] – نفسه: ص 570.
[13] – نفسه: ص 575. ويبدو أن مفهوم الأسلوب لدى ابن خلدون أوسع وأدل نقديا من مفهوم الأساليب عند ابن قتيبة والأسلوب عند الجرجاني. انظر الشعر والشعراء: 75/1، 102، ودلائل الإعجاز: ص 61.
[14] – فن الشعر: ص 69.
[15] – نفسه: ص 71.
[16] – نفسه: ص 62.
[17] – نفسه: ص 72. وانظر ترجمة متى بن يونس: ص 33.

أوضحها أرسطو، ويبدو أيضا قريبا من مفهوم طريقة الشعر [1] ومفهوم التغييرات[2] لدى ابن رشد. وإذا نحن استثنينا بعض التفصيل الظاهر المضلل الذي نجده في حديث قدامة عن النعوت والعيوب فإن الجامع بين هذه المفاهيم كونها تلتقي كلها في الدلالة على قوانين شعرية مجملة قابلة لتفصيل غير متناه، وفي كون الإخلال بها إخلالا بشعرية الشعر. واشتراكها كلها في صفة الإجمال لا يمكن أن يفسر إلا بصعوبة التفصيل لأن قوانين الشعر تظل في مجملها مهما فصلت دقائق قد يهتدي إليها الحس لكن دون أن يهتدي إليها العقل، ولا يخرج إجمال الإشارة إلى الشرائط في تعريف أبي العلاء للشعر عن هذا الحكم. وقد نجد في بعض كلام أبي العلاء ما يمكن أن يعتبر نوعا من التفصيل لمفهوم الشرائط، ففي إحدى مشاهد حكاية الصاهل والشاحج يشبه صانع المدينة وهو يفر خوفا من الحرب بشاعر ((مجيد كان يصنع في مدائح السيد عزيز الدولة أعز الله نصره صنوف الأشعار المختلفة بين خفيف وثقيل وكلاهما يحسن من القيل، وبيت قصر وبيت طال وكل ما صنع ليس بالمعطال، فمن قصيدة كالخلخال ليس بناؤها من معنى بخال، ومن أخرى مثل السوار صدرت عن صدر بالفكرة شديد الأوار، وسائرة في الآفاق خفيفة المحمل على الرفاق كأنها القرط العطر أو الشنف حملته الأذن وساف رياه الأنف، وأبيات عملت في بديه ختم بها المجلس ونجوى ناديه فكأنها خاتم يد ختم بها وقت غير مفند، فأدركته علة من أمر الله عاقت الخلد عن الفكر واللسان عن الذكر))[3]، فكثير مما وسم به أشعار هذا الشاعر قبل أن يصفي يمكن أن تعد من شرائط الجودة الشعرية ومظهرا من مظاهرها. ونجد في ما قاله على لسان الشاحج مخاطبا الصاهل تمييزا لما يعد إخلالا بشرائط الجودة عند الإنشاد مما يعد رخصا شعرية أطلقت للشعراء: ((وكيف آمنك على الإنشاد وأنت لم تثبت نفسك على ادعاء المعرفة.... وكيف آمن أن تدعي علي الخطأ أو الكسر والإحالة في المعنى، ولا تسمح لي بالضرورات التي اصطلح عليها أهل النظام كحذف التنوين والتقديم والتأخير وتذكير المؤنث وتأنيث المذكر والقلب الذي هو متعارف في المعتل..... أو تعيبني إذا قصرت الممدود الذي قصرته الفصحاء، وتحظر علي أن أغير الاسم الموضوع عن حاله، وذلك كله مطلق للشعراء كما علمت)) [4]. لكن كل ذلك يظل قليلا من كثير لأن كل ما تناوله من تصورات نقدية في نظريته الشعرية يعد ضمنيا تعريفا بهذه الشرائط أو بما يخل بها. وإذا كان تعريفه للشعر مفتاحا لهذه النظرية فإن هذا التعريف نفسه يعتبر المنطلق الأول لتأويل بعض مفاهيم الشرائط، فدلالته النقدية أن الشعر كلام موزون تقبله الغريزة إذا توافرت فيه مجموعة من الشرائط. وإذا كانت إشارته إلى تقبل الغريزة للشعر تعد إشارة

---

[1] – تلخيص / فن الشعر: ص 239.

[2] – نفسه: ص 243.

[3] – الصاهل والشاحج: ص 454.

[4] – الصاهل والشاحج: ص 204 – 205.

غير مباشرة إلى المتلقي، فإن إشارته إلى الشعر نفسه تعتبر ضمنيا إشارة إلى الشاعر. ويترتب عن هذا أن يكون الحديث عن توافر الشرائط حديثا عن الشرائط التي يجب أن تتوافر للشاعر وللمتلقي فضلا عن توافرها في الشعر نفسه، ونظريته تعرض لكل هذا. فقوله في السقط:

ولكن القريض له معان وأولاها به الفكر الخلي[1]

يراه الخوارزمي إشارة إلى إحدى شرائط قرض الشعرإذ مقصود أبي العلاء لديه ((أن لقرض الشعر شرائط، والشريطة التي منها لاينفك بحال هي الدرع الخلي والبال الرخي))[2]. وقوله في إحدى رسائله منتقدا زيادة الرواة البغداديين الواو في أوائل بعض أبيات[3] امرئ القيس: ((لقد أساؤوا الرواية وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم وهيهات هيهات))[4]، إشارة صريحة إلى ما يجب أن يتوافر للمتلقي من استعداد شعري وعلمي لتذوق الشعر ونقله ونقده. أما الشعر نفسه فأقرب ما يمكن أن نتمثله من شرائطه ما يشير إليه التعريف نفسه، أي شرائط الكلام وشرائط الوزن ثم شرائط الكلام موزونا. وتنوع شرائط الكلام مرتبط بامتداد مفهومه واتساعه، وإذا كان هذا المفهوم يشمل كما تبين كل عناصر القول بدءا بما لا ينحل – أي الحروف – وانتهاء عند الألفاظ المفيدة أي التراكيب، فإن المفروض أن تكون شرائط الكلام متنوعة تبعا لتنوع عناصره ليختص بعضها بالحروف وفصاحتها، وبعضها بالألفاظ المفردة وموقع حقلها المعجمي من الابتذال والغرابة والعجمة والفصاحة، أو موقع بنائها الصرفي من الشذوذ والاطراد والفصاحة، بينما يختص بعضها بالجملة وترتيب أركانها وقيودها وبالتراكيب وإفادتها. وكون التركيب أو اللفظ المفيد صورة من عدة صور للكلام لا الكلام نفسه، يجعل الإفادة شريطة من شرائط الشعر لا فصلا من فصوله كما هو الشأن في تعريف قدامة له، لكن ما يميز هذه الإفادة كونها تتحقق في الشعر من خلال صورتين: صورة الإفادة النحوية باعتبار إفادة الكلام أصل المعنى[5]، ثم صورة الإفادة البلاغية باعتبار إفادته كمال المعنى[6]، وهما صورتا المعنى الأول والمعنى الثاني أو المعنى ومعنى المعنى كما يسميهما الجرجاني[7]. ورغم اعتماد الشعر على الصورتين فإن الغالب على الشعراء الخروج من الصورة الأولى إلى

---

1 – سقط الزند / شروح: ص 1330.
2 – شروح: ص 1330.
3 – قولهم: (وكأن ذرى رأس المجيمر غدوة). وقولهم: (وكأن مكاكي الجواء). وقولهم: (وكأن السباع فيه غرقى).
4 – رسالة الغفران: ص 314.
5 – مقدمة ابن خلدون: ص 570.
6 – نفسه: ص 570.
7 – انظر دلائل الإعجاز: ص 203 – 204.

الصورة الثانية لجعل النظم[1] كلاما شعريا غايته التعجيب[2]، وهو كلام يختلف عن الكلام المتعارف[3] الذي تكون غايته التفهيم[4]. ولهذا الخروج شرائط تجملها النظرية اليونانية[5] في التغييرات أو التبديلات اللغوية، ونجد الإشارة إليها ضمنيا في مثل قول الجرجاني: ((ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل))[6]، أو قول ابن خلدون: ((الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف))[7]، أما الخروج نفسه من حيث هو إنجاز شعري فأشعار أبي العلاء تعرف بمختلف أوجهه. وتبرز بعض شرائط الوزن في مثل تعرضه لقصر البحور وطولها، أو جزالتها وتخنثها، أو حديثه عما يستكره من زحافاتها وأبنيتها[8]، أو عن علاقة بعض استعمالاتها ببعض أبنية القوافي. أما الكلام من حيث هو بناء لغوي مفيد وموزون فمن شرائطه لديه أن يكون مقفى، ولعل من بين أهم شرائطه مناسبة الغرض ومعاني الشعر لطول الوزن وقصره ولشرفه وخساسته، وهي شريطة اهتمت بها النظرية الشعرية اليونانية [9] وألح عليها أبو العلاء إلحاحا بينا - كما سنوضح[10] - في صياغته لنظريته الشعرية وفي منجزه.

إن النظر المتأمل في تعريفه للشعر يجعلنا ندرك أن الجودة الشعرية كامنة في شرائط تبدأ صوتية مع خصائص الحرف الذي لا ينحل إلى ما دونه، لتنتهي صوتية بعد تحقق الشعر عبر مركباته اللفظية والدلالية والإيقاعية عند قوانين الإنشاد، وإذا كانت نظريته تبدو متشعبة كما سيتضح فإن هذا التشعب ليس في جوهره إلا الخوض في أسرار

---

[1] - بالمفهوم الذي وصفه الجرجاني في دلائل الإعجاز.

[2] - الشفاء / فن الشعر: ص 193.

[3] - يقصد به ابن رشد الكلام الصريح الذي لا مجاز فيه ولا استعارة. انظر: التلخيص / فن الشعر: ص 239.

[4] - الشفاء / فن الشعر: ص 193.

[5] - انظر فن الشعر: ص 72، والشفاء /فن الشعر: ص 192، والتلخيص / فن الشعر: ص 242 - 243.

[6] - دلائل الإعجاز : ص 202.

[7] - المقدمة: ص 573.

[8] - نجد اهتماما للنظرية الفلسفية بإيقاع الوزن في مثل قول ابن سينا في الشفاء / فن الشعر: ص 180: ((وأن تكون التغييرات جزئية بذلك الوزن تليق به، فرب شيء واحد يليق به الطي في غرض، وفي غرض آخر يليق به التلصيق، وهما فعلان يتعلقان بالإيقاع)).

[9] - انظر فن الشعر: ص 15 - 16، وانظر ص 67 - 68 وما بعدهما. حيث يتحدث أرسطو عن أنسب الأوزان للملحمة. وانظر قول الفارابي: ((إن جل الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزنا معلوما، إلا اليونانيون فقط، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها. فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي إما بكلها وإما بأكثرها، ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون.)). قوانين صناعة الشعراء : ص 152. وانظر الشفاء / فن الشعر: ص 165. حيث يذكر ابن سينا أن اليونانيين ((كانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة)). وانظر التلخيص / تعريف ص 208. حيث ينصح ابن رشد الشعراء المبتدئين بأن يكون تعلم صناعة المديح في الأعاريض الطويلة. وانظر ص 232. حيث يقول: ((ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة، وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل، وربما كان الأمر بالعكس، وربما كان غير مناسب لكليهما)). وانظر قوله في ص 211: ((فرب وزن يناسب غرضا ولا يناسب غرضا آخر)).

[10] - انظر المبحث الخاص بالأوزان.

هذه الشرائط ودقائقها. لقد تعمد أبو العلاء إيراد لفظة شرائط في التعريف مجملة دون أن يفصل الكلام فيها، وقد تبين أن مفهوم الشرائط لديه يحمل على كل ما يجب أن يتوافر لعناصر الشعر لتحقيق الجودة الشعرية، لكن ما ننبه عليه مبدئيا أن اهتمامه كان منصرفا في جل مؤلفاته التي وصلت إلينا إلى الكلام المفصل على الشرائط المتعلقة بالأوزان والقوافي والأبنية الصرفية والاستعمالات الفصيحة والشاذة، بينما لم يول الصنعة البديعية والمعاني والأغراض الشعرية عناية شبيهة بتلك التي أولاها العناصر السابقة. ولعل من الأسباب التي دفعته إلى ذلك رغبته في الابتعاد عن التقليد الحرفي للنظرية الشعرية الفلسفية التي كانت تجعل للمحاكاة والتخييل أهمية تفوق أهمية الوزن[1] والموسيقى الشعرية، وإحساسه بأن الوزن والموسيقى الشعرية هما جوهر الشعر العربي[2]. ويبدو أن هذا الإحساس كان نتيجة لنمو حاسة السمع لديه وإدراكه بها من المسموعات مالم يكن يدركه المبصرون. أما تقويم الشرائط الذي يعد في نهايته تقويما لجودة الشعر نفسها فقد أوكل أمره إلى ملكة غير العقل قد يخص بها أضعف الناس أفهاما ويحرم منها أرجحهم عقولا، وأقصد الحس الذي جعله أبو العلاء وحده قادرا على تبين جماليات الشعر وتمييز جيده من رديئه.

[1] – فن الشعر: ص 28 و 62. وانظر الموسيقى الكبير: ص 1184، حيث يرفض الفارابي تسمية كل موزون شعرا، وقوانين صناعة الشعراء / فن الشعر : ص 155، حيث يشير إلى نوع ((من الشعر أحدثه علماء الطبيعيين، وصفوا فيه العلوم الطبيعية، وهو أشد أنواع الشعر مباينة لصناعة الشعر)). وانظر الشفاء / فن الشعر: ص 169 و 182، والتلخيص / فن الشعر: ص 214 و 243.

[2] – نقل إحسان عباس عن حازم القرطاجني أنه قال في منهاجه ص 69: ((ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية))، ثم عقب بقوله: ((لو أن هذا القدر من الشعر العباسي كان معروفا لأرسطو لعدل في نظرية المحاكاة أو لأضاف إليها)). تاريخ النقد: ص 573.

الفصل الرابع

الـغـريـــزة والـحـــس

قد لا نكون مبالغين إذا ما ذهبنا إلى أن سبر أغوار نظرية أبي العلاء الـشعرية لا يمكن أن يتم في غياب الاهتمام بدلالة فاعلية الغريزة والحس – لديه – في الإبداع الشعري وتلقيه. وإذا كان أقرب ما يمكن أن نوضح به مفهوم الغريزة والحس مبدئيا أنهما الاستعداد الفطري الذي يمتلكه الإنسان جبلة ليحيى ويدرك العالم ويتكيف مع كل المؤثرات الخارجية قبل أن يعتمد على التجربة والعقل في اكتساب الخبرات الجديدة أو الصناعات، فـإن هـذا التعريف التقريبي كاف للدلالة على أن أبا العلاء لا يجعل للعقل المكـان الأول فـي إدراك الجمال الشعري والإحساس به سواء بالنسبة للشاعر أوالمتلقي، لأن الـشاعر يـصبح فـي مرحلة ثانية متلقيا بحسه لإبداعه عندما ينظر فيه. ويبدو هذا الإبعاد لأهمية العقل في التلقي الشعري وتحليل عمل الشرائط ذا دلالة نقدية صريحة عندما نقارنه بارتبـاط التلقـي لـدى بعض النقاد بالعقل ارتباطا صريحا، فقدامة مثلا يصرح بأن الوزن والقافية موجودان ((في طباع أكثر الناس من غير تعلم))[1]، لكن إدراك نعوت الشعر وعيوبه وتراجحهما في رأيـه، ((لا يبعد على من أعمل الفكر وأحسن سبر الشعر))[2]، فالفكر لا الحس لديه هو السبيل إلى سبر أغوار الشعر وإدراك جماله. إن الإنسان لدى قدامة حي ناطق، حـي ككائنـات حيـة أخرى لأنه يشترك معها في الحركة والحس[3]، وناطق لأنه يختص دونها بالتخيـل والـذكر والفكر[4]، والشعر لديه صناعة غايتها التجويد والكمال، والعلم بها يكتسب، لذلك فإن تحكـيم الفكر والعقل دون الحس في تمييز جيد الشعر من رديئه يبدو منسجما لديه مع هذه المقدمـة التي تجعل الشعر ونقده صناعة تكتسب وعلما يلقن. ويجعل ابن طباطبا كقدامة الطبع قادرا على إغناء الشاعر عن معرفة العروض[5]، وما ضمنه كتابه تهذيب الطبع من الاختيـارات الشعرية ليتخذها الشعراء الناشئون بالارتياض[6] فيها وسيلة إلى التخلص من خشونة الطبع، قد يوهم أنه يجعل للاستعداد الفطري المكان الأول في الإبداع الشعري، لكن الواضح مـن عياره أن الشعر في رأيه صناعة قوامها الفكر والعقل، فالشعر لديه إنما يجيش به الفكـر، والشاعر مطالب عند الانتهاء من نظمه بأن يعلم ((أنه نسخة عقله وثمـرة لبـه وصـورة

---

1 – نقد الشعر: ص 14.
2 – نفسه: ص 25.
3 – نفسه: ص 22.
4 – نفسه: ص 22.
5 – انظر عيار الشعر: ص 9.
6 – انظر عيار الشعر: ص 13.

علمه))[1]، لذلك لا نستغرب أن يكون الفهم والعقل لديه - لا الحس - المقياس الذي يحتكم إليه المتلقي لتمييز الشعر الجيد من الرديء، فعيارهذا الفن ((أن يورد على الفهم الثاقب...))[2]. إن الوفاء والنقصان لديه - كالزيادة والنقصان لدى أبي العلاء - مظهر للجودة والرداءة في الشعر، إلا أن تبينهما لدى ابن طباطبا موكول إلى الفهم[3] والعقل خلافا لما نجده لدى أبي العلاء[4]، فالفهم لديه هو الذي يقبل الأشعار الحسنة ويطرب[5] لها ويلتذ، والنظر إلى الشعر يكون بالعقل[6]، لذا فالواجب ((على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة))[7]. وقد نجد في كلام ابن طباطبا بعض التلميح إلى أهمية الطبع والاستعداد الفطري في التلقي، فالسامع إذا ورد عليه ((الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ... مازج الروح ولاءم الفهم))[8]، لكن العقل يظل لديه الموجه الأول للتلقي لأن الأشعار لا تخلو من ((أن تقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول))[9]. والإشارة إلى النفوس وإلى الروح من قبل قد تبدو إشارة إلى الحس والطبع، ورغم ذلك لا تتعدى فاعلية الطبع في إدراك جمال الشعر التعرف، أما القبول فيكون للفهم والعقل لأن السامع إنما يبتهج ((لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه))[10]، وقبول الفهم للجيد من الأشعار إنما يتم لثقته[11] بحلاوة ما يرد عليه منها. فالشعر لدى قدامة وابن طباطبا - إذن - صناعة تقوم في مبدئها على العقل، ولذلك يبدو الاعتماد على الفهم[12] في إدراك جمالها نتيجة منسجمة مع هذا المبدأ انسجام تصور أبي العلاء لفاعلية الحس في الكتابة الشعرية مع تصوره لهذه الفاعلية في التلقي، وإن اختلف المنطلقان. ونجد ما يخالف هذا الانسجام في تصور الجرجاني للشعرية، فالنظم ((الذي يتواصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة، وإذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة ويستخرج بالروية فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تَلَبَّسَ..))[13]، وتناسق دلالة هذا النظم وتلاقي معانيه إنما يكون على الوجه الذي يقتضيه العقل[14]، لكن إدراك جماله ومزاياه حالة لا دخل للعقل فيها لأن هذه المزايا أمور

---

1 - نفسه: ص 126.
2 - نفسه: ص 20. وانظر ما تقدم.
3 - قارن ذلك بجعل المرزوقي العقل والفهم عيارا للمعاني والطبع عيارا للألفاظ. شرح الحماسة: 9/1، وبتعريض ابن خفاجة بمن غض من شعره وانتقص عندما ((أحس من نفسه بفسول الفهم وسفول القدم)). خطبة ديوانه: ص 19.
4 - الحس لديه هو الذي يتبين الزيادة والنقصان.
5 - عيار الشعر: ص 21.
6 - نفسه: ص 126.
7 - نفسه: ص 126.
8 - نفسه: ص 22.
9 - نفسه: ص 125.
10 - عيار الشعر: ص 125.
11 - نفسه: ص 23.
12 - تاريخ النقد الأدبي: ص 141.
13 - دلائل الإعجاز: ص 42. وانظر ص 318 حيث قوله: ((حتى أنك لو قلت لهم: إنه لا يتأتى للناظم نظمه إلا بالفكر والروية...)).
14 - نفسه: ص 41.

خفية ومعان روحية لا يستطيع المتلقي تصورها ((حتى يكون مهيئا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء))[1]. فإدراك جمال النظم لديه حالة يتحكم فيها الحس والجبلة رغم كون النظم نفسه عملا عقليا صريحا، وهو لا ينكر أن في ذلك تعارضا قد يتخذه الخصوم حجة عليه، فقوله إن نظم الكلام بناء نحوي يلزم بأن يكون الناس متساوين في العلم به، والقول بأن إدراك جماله ومزاياه لا يتأتى إلا لمن كان مهيئا بالفطرة لذلك معارض له لأنه يخص قلة من الناس فقط بمعرفته، فكيف ((يصير المعروف مجهولا))[2].

إن الجرجاني الذي يرد كل أصناف الكلام - المبتذل منها والفصيح البليغ والشعري الموزون - إلى أصل واحد هو المعاني النحوية التي لا يتعذر العلم بها لحكم العقل فيها، يبدو في الظاهر مخالفا لأبي العلاء في تصور حقيقة الإبداع الشعري، لكن تجاهله أهمية العقل في خاتمة كتابه واعترافه بأن الحس وحده قادر على إرشاد المتلقي إلى مكامن جمال النظم ومزاياه، يجعل من تصوره للتلقي ترسيخا لمفهوم الفاعلية الغريزية الذي بنى عليه أبو العلاء تصوره للتلقي الشعري. ويقارب مفهوم الحس هذا تصور حازم القرطاجني للقوة المائزة التي تميز الحسن[3] من القبح في الكلام الشعري، لكنها قوة من بين عشر قوى أخرى يشير حازم إلى وجوب توافرها للشاعر ليجيد نظم الشعر. ويبدو الاستعداد الفطري صريح الفاعلية في تصور القرطاجني لتلقي المعاني الشعرية، فالمعاني المرتبطة بالإدراك الذهني لا تصلح في رأيه للشعر لأن المتلقي يستبردها، وإنما يرتاح المتلقي للمعاني الجمهورية القائمة في أصل الفطرة[4] الإنسانية، فهي التي تحرك الجمهور وتؤثر في النفوس. إن تلقي الشعر لدى النقاد يكون إما إدراكا حسيا فطريا أو ذهنيا عقليا، هذا إذا ما نحن تجاهلنا إشارة المرزوقي إلى أن طرق تلقي عناصر عمود الشعر تتنوع[5] بتنوعها، وتجاهلنا ارتباطه لدى بعضهم بالنفس[6] أو القلب أحيانا، وهو مفهوم غير واضح لاحتمال حمل النفس على العقل وعلى الحس. إلا أن ما ننبه عليه أن جل هؤلاء النقاد وإن اختلفوا في تقديم الحس أو العقل متفقون[7] على أن الوزن الذي يعتبره أبو العلاء العنصر المقدم في صناعة الشعر إنما يتم إدراك لذته أو جفائه واستقامته أو خلله عن طريق الحس والاستعداد الفطري لا عن طريق

---

[1] - نفسه: ص 420. وانظر قوله في ص 422: ((وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له...)).

[2] - نفسه: ص 419.

[3] - المنهاج : ص 201.

[4] - المنهاج: ص 20 – 23.

[5] - منها مايرد إلى الفطرة ومنها ما يرد إلى العقل. انظر مقدمةشرح الحماسة: 9/1، حيث يجعل العقل الصحيح أو الفهم الثاقب عيارا للمعنى، ويجعل الطبع عيارا للفظ وعيارا لالتحام أجزاء النظم.

[6] - انظر إعجاز القرآن : 69/1، 95، 96، 158، 161، حيث يربط الباقلاني الشعرية بالنفس إبداعا وتلقيا. وانظر العمدة: 208/1، 240 و 172/2.

[7] - انظر نقد الشعر: ص 14، وعيار الشعر: ص 9، ودلائل الإعجاز: ص 25، والمنهاج: ص 209.

العقل والفهم[1]، وفي شبه الإجماع هذا ما يفيد أن أهمية الحس في التلقي كانت أكبر من أن يتجاهلها كليا النقاد الذين جعلوا التلقي للعقل والفهم. ونجد لدى أبي حيان التوحيدي ومن ذهب مذهبه ما يمكن أن يعد تفسيرا غير مباشر لتقديم أبي العلاء الحس على العقل عند تحديدهم لسبل إدراك الجمال الشعري وجمال الوزن بصفة خاصة، فقد سأل التوحيدي شيخه أبا سليمان المنطقي عن النثر والشعر وتأثيرهما في النفس فكان الجواب: ((النظم أدل على الطبيعة... وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر من تقبلنا المنثور، لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق الطبيعة والحس))[2]. إن أبا العلاء المفكر الذي بالغ في تقديس العقل وتحكيمه وفي احتقار الغرائز واسترذالها لم يجد مفرا من أن يجعل الحس أو الغريزة المرشد الأول إلى الشعر الجيد والوزن اللذيذ، فهل يعود ذلك إلى كونه يجعل الوزن الذي لا يدرك جماله إلا الحس جوهر الشعر؟ إن ربط بعض النقاد الفطرة بالوزن وحده وسكوت أبي العلاء عن التخييل في تعريفه للشعرقد يوهمان أن الحس لا يصبح صريح الفاعلية إلا عندما يصبح الكلام الشعري موزونا، لكن مفهوم الكلام المخيل نفسه كما بسطه ابن سينا يدل دلالة صريحة على أن علاقة المتلقي بالشعر علاقة لا دخل فيها للعقل أو التفكير، فالشعر لدى هذا الحكيم كلام مخيل قبل أن يكون موزونا، ((والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري...))[3]. إن نفي ابن سينا الروية والتفكير عن إذعان المتلقي مع ربطه هذا الإذعان بالانفعال يعني – لانتساب هذا الاختيار إلى التصور الفلسفي للشعر – أن النظرية اليونانية لم تتجاهل أهمية الاستعداد الفطري وهي تحاول صياغة قوانين الشعر الكلية، بل إن هذا الاستعداد الذي يعبر عنه بالطبع والفطرة والغريزة وبمصطلحات أخرى يظل عنصرا صريح الحضور والفاعلية في هذه النظرية ومختلف صياغاتها، فالشعرية لدى ابن سينا ((أكثر تولدها عن **المطبوعين** الذين يرتجلون الشعر **طبعا**))[4]، وانبعاثها منهم يكون ((بحسب **غريزة** كل واحد منهم **وقريحته**))[5]. وإذا كانت نشأة الأوزان تعود إلى اكتشاف الطباع لها وكان لكل قول شعري وزن يلائمه، فإن ((**الطباع** تسوق إلى هذا النوع من القول ذلك النوع من الوزن))[6]، فالأصل في الشعراء ((أن يكونوا ذوي **جبلة وطبيعة** متهيئة لحكاية الشعر وقوله))[7]. والناس لدى ابن رشد قد يخيلون بالطبع

---

1 – يجعل المرزوقي الطبع والفهم شريكين في إدراك جمال الوزن، فالطبع يطرب لإيقاعه اللذيذ والفهم لصواب تركيبه. مقدمة شرح الحماسة : 10/1.

2 – انظر المقابسات: ص 245. وقارن بقوله في الإمتاع والمؤانسة : 134/2: ((النثر من قبل العقل والنظم من قبل الحس)).

3 – الشفاء / فن الشعر : ص 161.

4 – الشفاء / فن الشعر: ص 172.

5 – نفسه: ص 172.

6 – نفسه: ص 174.

7 – قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص 155 – 156 حيث يقسم الشعراء إلى مجبولين غير عارفين بقوانين الصناعة، ومجبولين عارفين بهذه القوانين، ومقلدين لهذه الطائفة أو تلك.

ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال، وكـذلك ((توجـد لهـم المحاكـاة بالأقاويـل **بـالطبع** والتخييل))[1]، والأشعار ذوات الأوزان القصيرة والناقصة ((هـي المتقدمـة بالزمـان لأن **الطباع** أسهل وقوعا عليها أولا))[2]. والإنسان **بطبعه** يسر بالتشبيه ويفرح[3]، و((التذاذ الـنفس **بالطبع** بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند **الفطر**الفائقة في ذلك))[4]. وقبل الفلاسفة المسلمين كان أرسطو شيخ النظرية الشعرية الفلسفية قد رسخ في أذهان تلامذته في مختلف الأعصر: ((أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما **طبيعي**، فالمحاكاة **غريزة** في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة... وسبب آخر هو أن الـتعلم لذيـذ لا للفلاسفة وحدهم بل وأيضا لسائر الناس))[5]. والسبب الثاني[6] يفسر التـذاذ النـاس بالـشعر، فحب الاستطلاع والرغبة في المعرفة وإن كانا من شأن الفلاسفة غريزة في الناس جميعـا، وفهم المحاكاة وقبولها إنما يتم بما فيها من الإلذاذ لموضع التخييل الذي فيها[7]، أمـا الأوزان الشعرية فليست لدى أرسطو إلا أجزاء من الإيقاعات، وغريزة اللحن والإيقـاع كغريـزة المحاكاة طبيعية[8] في الإنسان.

إن أبا العلاء الذي يجعل الحس مرشد الشاعر والمتلقي إلى تمثل الجمال الـشعري كان هو نفسه الناقد الذي بسط بعض قوانين الصناعة للتلاميذ و القراء وقربها إليهم بطـرق مدرسية تخاطب العقل والفهم، وفي ذلك ما يـدل على أنه لم يلغ دور العقـل فـي تمثـل قوانين هذه الصناعة، لكن الحدود التي يستطيع العقل الإحاطة بها تظل أضيق من المجـال الذي يستطيع الحس أو الغريزة سبر أغواره. إن الحس الذي يتبين الزيادة والنقـصان فـي الشعر يبينها للشاعر والمتلقي ويبينها للعقل، فبعض أسرار هذه الصناعة لا يدركـه العقـل وإنما تدركه الغريزة أو الحس، وبعضها قد يدركه العقل لكنه يتوسل إلـى ذلـك بـالحس والغريزة، وبعضها يدركه العقل دون توسل بها. إلا أن ما يدركه العقـل وحـده لا يعـدو المبادئ التعليمية الأولى التي يستطيع كل المحصلين استيعابها وإن ظلوا عاجزين عـن أن يصبحوا شعراء. ولعل الاعتماد على هذه القوة المائزة التي يغذيها الحس قبل العقل يفـسر مرونة مفهوم الزيادة والنقصان اللذين يشير إليهما أبو العلاء[9] وإلى تبـين الحـس لهمـا، بالقياس إلى المفهوم شبه المنطقي الذي يجعل الزيادة والنقصان أو الوفاء والنقصان طرفين للجودة والرداءة تتوسطهما صورة ليست بالوافية ولا الناقصة. فقدامة يجعل للشعر طـرفين

---

[1] – التلخيص / فن الشعر: ص 203.
[2] – نفسه: ص 207.
[3] – نفسه: ص 206.
[4] – نفسه: ص 207.
[5] – فن الشعر: ص 12.
[6] – انظر فن الشعر: ص 12، هامش 2.
[7] – التلخيص / فن الشعر: ص 206.
[8] – فن الشعر: ص 12.
[9] – انظر تعريفه للشعر بأنه كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس: رسالة الغفران: ص 251.

((أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة))[1]، ويفهم من كلامه أن اتجاه الجودة عنده اتجاه واحد كلما بالغ الشاعر في سلوكه سعيا إلى الاقتراب من غاية الجودة كان الشعر أجود. وقد يفهم نفس ذلك من إشارة ابن طباطبا إلى أن عيار الشعر ((أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص))[2]، مادام الفهم الثاقب هو الذي يميز الوفاء من النقصان. ولا يختلف المرزوقي كثيرا عن ابن طباطبا في تبنيه مقياس الوفاء والنقصان وهو يرى أن عيار المعنى الشعري ((أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبا القبول والاصطفاء خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته))[3]. ويجعل ابن خفاجة كسابقيه للشعر من حيث جودته ورداءته طرفين ووسطا[4]. والمقياس هنا صريح فقبول الشعر يعني أنه في طرف الجودة، وكونه في طرف الجودة يعني أنه مقبول، وهو مقياس يبدو في ظاهره قريبا من مقياس الزيادة والنقصان في تصور أبي العلاء للشعر وشرائطه، لكن تحديد طرفي الجودة والرداءة يجعل الوسائل والسبل المؤدية إليهما واحدة، ويجعل المبالغة في انتهاج هذه السبل مبالغة في التجويد. وينجم عن هذا تصور نقدي موحد لمنحى الجودة وأسباب الرداءة يجعل وسائل التجويد كالاستعارة لا تنتج إلا الشعر الجيد، وأسباب الإخلال كالزحاف لا تنتج إلا الشعر الرديء. فأسامة بن منقد مثلا يرى أن الغريزة تقبل من الشعر ما ليس متكسرا ولا مزاحفا[5]، ويترتب عن هذا أن الزحاف يكون سببا من أسباب الرداءة أي أنه يقع ضمنيا في طرف النقصان. فكل مزاحف الوزن من الشعر حسب هذا التصور يكون بالضرورة رديئا، وتصور أبي العلاء - شاعرا وناقدا - للزحاف يدل على أنه لا يجعل هذا التغيير الإيقاعي مرتبطا ضرورة بالنقصان الذي يشير إليه في تعريفه للشعر، فالزحاف الذي يكون سببا في قبح هذا الوزن يكون هو نفسه سببا في لذاذة وزن آخر، أي أن نفس الزحاف يكون مرة في طرف الزيادة والجودة إذا افترضنا ارتباطها بها، ويكون مرة في طرف النقصان والرداءة المفترض أنها مرتبطة به. وكون الزحاف لذيذا قبيحا دليل على أن أبا العلاء لم يقصد بالزيادة والنقصان الجودة والرداءة مطلقا، وإنما قصد نسبا في استعمال الشرائط يميزها الحس ويرسم حدودها ويمنع من الإخلال بها، بغض النظر عن كونها في اتجاه ما اعتبره قدامة مثلا غاية الجودة أو غاية الرداءة، فمفهوم الزيادة والنقصان لديه مرادف لمفهوم ((كمالات الإدراك ولا كمالاته))[6] ومفهوم كمال الحس ونقيصته[7]، ولا تخرج الاستعارة عن هذا الحكم رغم كونها

[1] – نقد الشعر: ص 16.
[2] – عيار الشعر: ص 20.
[3] – مقدمة شرح الحماسة: 9/1.
[4] – انظر خطبة ديوان ابن خفاجة: ص 9.
[5] – انظر البديع في نقد الشعر: ص 289.
[6] – الموسيقى الكبير: ص 64.
[7] – نفسه: ص 87.

في الأصل وسيلة من وسائل التجويد. إن أبا العلاء الذي كان معجبا بأبي تمام وشعره لم يجد أي حرج في أن يصرح بأن مبالغة هذا الشاعر في ركوب الاستعارة تعتبر من معايب شعره[1]، وهو حكم قوي الدلالة على أن الاستعارة التي تكون سببا في وفاء الشعر وجودته قد تكون هي نفسها السبب في نقصانه ورداءته، أي أنها لا ترتبط بطرق الجودة ولا بطرق الرداءة ارتباطا مطلقا. ويلتقي أبو العلاء في هذا التمسك النقدي بنسبية نتائج ما اعتبره بعض النقاد على الإطلاق وسائل تجويد أو أسباب رداءة، بالنظرية اليونانية وتصورها للتغييرات والتبديلات. فأرسطو كان قد رأى أن الصفة الجوهرية في لغة القول الشعري ((أن تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة))[2]، والوضوح يكون بالألفاظ الدارجة أو الأهلية المستولية[3]، لكن المبالغة في استعمالها يجعل لغة القول مبتذلة ساقطة، والابتعاد عن الابتذال والسقوط يكون باستعمال الكلمات الغريبة والمجاز، ((وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج))[4]. لكن القول الشعري إذا تألف من هذا النوع من الكلمات صار ألغازا أو أعجميا، ((ألغازا إذا تركب من مجازات، وأعجميا إذا تألف من كلمات غريبة))[5]، لذا صار الشاعر مطالبا بأن لا يبالغ في استعمال المجاز وتجنب الألفاظ الحقيقية ((فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضا يفرط في الأسماء المستولية فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف))[6].

إن الزيادة والنقصان اللذين يتحدث عنهما أبو العلاء لا يعنيان لديه المبالغة في استعمال ما يعتبر وسيلة تجويد أو تجنب ما يعد سببا في الرداءة، وإنما هما تعبير اصطلاحي اختاره الشاعر الناقد لرسم صورة تقريبية لحدود شعرية نسبية يمكن أن يكون الاقتراب منها تجويدا كما يمكن أن يكون الابتعاد عنها تجويدا والعكس صحيح[7]، والذي يقيس نتائج هذا الاقتراب أو الابتعاد هو الحس لا العقل. وهذا الفصل بين مجال تحكم الحس ومجال تحكم العقل يفرض علينا رغم صعوبة ذلك أن نحاول التفرقة بين دلالة الخطأ في الشعر ودلالة الإخلال بالشرائط رغم تداخلهما، فالخطأ خروج عما تقتضيه قوانين الصناعة وقواعدها، وهي قوانين معرفتها ميسرة لكل راغب في اكتسابها وتعلمها لأن العقل يدركها ويحيط بها، بينما يكون الإخلال بالشريطة في الغالب سوء تصرف في ما يعتبر في أصله وسيلة تجويد، وسوء التصرف هذا لا يدركه إلا الحس أو الغريزة. إن كسر الوزن خطأ يدركه العقل ويستطيع تفسيره وتعليله لأنه خروج عن قواعد البناء الرياضي للوزن، أما نبو الزحاف أو

1 – انظر رسالة الغفران: ص 324.
2 – فن الشعر: ص 61.
3 – أي الألفاظ الحقيقية التي يتداولها الناس في تخاطبهم.
4 – فن الشعر: ص 61.
5 – نفسه: ص 61. ويقصد بالألفاظ الغريبة الألفاظ الدخيلة.
6 – التلخيص / فن الشعر: ص 239.
7 – أي أن الاقتراب منها قد يكون رداءة والابتعاد منها قد يكون رداءة، مثل الزحاف الذي يعد نقصانا مجودا للشعر في بعض الأوزان ومخلا به في أوزان أخرى.

حسنه فسمة لا يستطيع العقل أن يدركها أو يفسرها، لأنه يميل إلى اعتبـاره خلـلا مطلقـا بالنظر إلى كونه نقصانا من الوزن، فكل نقصان من الوزن إخـلال بكمالـه، والزحـاف نقصان. أما الحس فمعياره غامض لارتباطه بالاستعداد الفطري، وغموضه ليس في ذاتـه ولكن في كونه يقبل نفس الأداء الشعري هنا ويرفضه هناك. إن الحس الذي يستقبح الطـي في "مستفعلن" البسيطية يستعذب نفس الطي في "مستفعلن" المنسرحية، والطـي هـو هـو، ومستفعلن هي هي، لذا فالزيادة والنقصان اللتان يتحدث عنهما أبو العلاء ليسا إشـارة إلـى الأخطاء لأن إدراك الخطأ ميسر لكل عالم وإن لم يكن شاعرا، وإنما هما التعبير الدقيق عن كون الجمال الشعري سمة غير محدودة لا تدرك إلا بالحس. وبديهي أن يكون الحس الـذي يدرك هذا الجمال غير المحدود غير عاجز عن إدراك الأخطاء التي يحيط بها العقل، فمـا يدركه العقل من أسرار صناعة الشعر يدركه الحس ضرورة، لكن ما يدركه الحس منها لا يكون بالضرورة مكشوفا للعقل. ولعل هذا كان وراء اعتراف أبي العلاء بفاعليـة الحـس والغريزة دون العقل في التلقي الشعري رغم كونه جعل العقل إمامه فـي حياتـه الفكريـة والدينية، فالشعر لديه هو الفطرة البشرية نفسها.

إن أبا العلاء بتجاهله القافية واكتفائه بجعله الشعر عند تعريفه له كلاما موزونـا، وبإجماله الإشارة إلى الشرائط التي يجب توافرها في الكلام الشعري ليكون مقبولا، استطاع أن يوفر لهذا التعريف الدقة المحترسة التي تمنع من خلط ما هو فصل فيه بما هو شـرط، وأن يجنبه التضليل الذي كان سيشوبه لو فصل الكلام على الشرائط المكملة وشرائط الجودة ونقائصها[1]، فبرهن بذلك وبجعله الحس دون العقل الـسبيل إلـى إدراك مكـامن الجمـال الشعري على كون المحدود[2] الذي تتبين الغريزة منه مالا يستطيع العقل تبينه أدق مـن أن يحد الحد المنطقي الذي يحيط العقل بكل عناصره وعلاقاته. ومثل هـذا الاحتـراس الـذي يجنب القارئ الانسياق وراء شرح قاصر يوهم الإبانة يجعل تعريفه للشعر على إيجازه أبلغ من أن يكون مفهوما لا يرقى إلى درجة التعريف[3].

لقد عرف أبو العلاء الشعر مختارا مخالفة التصور النقـدي المـشهور بتجاهلـه القافية، فكشف بذلك عن نظر غير خفي إلى النظرية الشعرية اليونانية وعن ميل نقدي إلـى الإفادة مما كان يعد قوانين كلية تتحكم في الشعر مطلقا، وذلك لإخصاب الشعرية العربيـة كتابة وتصورا. إننا لانجد في نظريته الشعرية ذلك التبني الصريح الـذي سـيميز نظريـة حازم القرطاجني لأن المفاهيم اليونانية قد صهرت في نظريته وصـيغت صـياغة نقديـة حجبت الأصول، لكن آثارها تبدو رغم ذلك واضحة في تفريقه بين النماذج الشعرية القديمة التي لا تخضع للتصورات النقدية الجديدة وبين الشعر المحـدث الـذي تـتحكم فيـه هـذه

---

1 – كما فعل قدامة في حديثه عن نعوت الشعر وعيوبه. انظر نقد الشعر: ص 26 – 192 و 196 – 255.

2 – أي الشعر.

3 – يمثل د. الغزيوي للتعاريف الناقصة بتعريف أبي العلاء المذكور. انظر أطروحته: 88/1.

التصورات، بل إن النزعة إلى تعميم هذه التصورات النقدية الكلية تبدو بينة في إخضاعه بعض الأشعار القديمة لها والإشارة إلى أنها استعمالات شاذة، أو في إعلان حيرته أمام بعض أبنيتها الإيقاعية، أو الإيماء إلى أن ما بها من إخلال بالشرائط يعود إلى فعل رواة أو نساخ ضعف حسهم الشعري أو عدم. إن الإفادة من النظرية الشعرية اليونانية تتنوع لتقارب أحيانا الأخذ المباشر كما يتبين من المقارنة بين قوله: ((الأبيات التي يسأل عنها أربعة أضرب: بيت فارد وهو الذي ليس بعده شيء ولا قبله، وبيت فاتح وهو المبتدأ به وبعده بيت آخر، وبيت واسط وهو الذي قبله بيت وبعده بيت، وبيت خاتم وهو الذي يكون آخر الأبيات...))[1]، وبين قول أرسطو: ((.....لأن الشيء يمكن أن يكون تاما دون أن يكون له مدى، والتام هو ماله بداية ووسط ونهاية، والبداية هي ما لا يعقب بذاته وبالضرورة شيئا آخر ولكن بعده شيء آخر يوجد أو يحدث بالطبيعة نفسها، والنهاية على العكس من هذا هي ما بذاته وبالطبيعة يعقب شيئا آخر ضرورة أو في معظم الأحيان ولكن ليس بعده شيء، والوسط هو ما بذاته يعقب شيئا آخر ويعقبه شيء آخر))[2]. ومثل هذا الأخذ يدل على تفاعل ثقافي ينفي أن يكون عصر أبي العلاء العصر الذي لم يعد فيه لكتاب الشعر أو للأثر اليوناني عامة أي صدى بين النقاد[3]، بعد أن تأخر تلخيص ابن سينا لكتاب أرسطو في الشعر عن موعده فلم يجد قدامة ثانيا ليفيد منه كما يرى بعض الدارسين[4]، فالإفادة من التصور اليوناني للشعر امتدت إلى ما بعد القرن الخامس كما يدل على ذلك تفنيد ابن الأثير[5] رأي من كان يدعو إلى الاستفادة من آراء اليونانيين في الشعر، وقول شمس الدين الأنصاري: ((وليس الشعر عندهم ما يكون ذا وزن وقافية ولا ذلك ركن فيه، بل الركن في ذلك إيراد المقدمات المخيلة فحسب))[6].

إن تعريف أبي العلاء للشعر ولكثير من أوجه نظريته الشعرية، يدل على إفادة مقصودة مما كتبه أرسطو وتلامذته المتأخرون عن الشعر، وعلى قدرة خاصة على صياغة ما استعاره في صورة عربية أصيلة محت هجنة الاستعارة وإن لم تخفها الإخفاء التام، فهل كانت هذه الإفادة إعجابا بما كتبه اليونان عن الشعر، أم كانت سعيا إلى بناء شعرية عربية خصبة تكون ردا على الفارابي الذي اتهم تصورات النقاد العرب للشعر بالقصور، وعاب على الفكر الشعري العربي كونه لم يعرف من أحكام الشعر إلا القليل، وذلك حين سجل أن

---

[1] – رسالة الملائكة: ص 197.

[2] – فن الشعر: ص 23، وانظر ترجمة متى بن يونس: ص 105، وانظر التلخيص / فن الشعر: ص 212.

[3] – انظر تاريخ النقد: ص 411، حيث يصرح إحسان عباس بأن كتاب الشعر لم يعد له صدى بين نقاد القرن الخامس.

[4] – نفسه: ص 42.

[5] – المثل السائر: 311/1 حيث يقول المؤلف: ((ولقد فاوضني بعض المتفلسفين في هذا وانساق الكلام إلى شيء ذكر لأبي علي ابن سينا في الخطابة والشعر، وذكر ضربا من ضروب الشعر اليوناني يسمى اللاغوديا، وقام فأحضر كتاب الشفاء لأبي علي، ووقفني على ما ذكره، فلما وقفت عليه استجهلته....)).

[6] – الغيث المسجم: 54/1.

ما شعر به أهل لسان العربية ((من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرســطو... وفـي كتاب الخطابة نزر يسير))[1].

[1] – نسب ابن رشد هذا الكلام إلى الفارابي في التلخيص / فن الشعر: ص 250. والمقصود بكتاب أرسطو في النص كتاب الشعر.

الباب الثاني

اللوازم النقدية في الحد: الشعرية المرفوضة

قد يبدو تعريف أبي العلاء للشعر- من حيث إجماله ومخالفته للتعاريف المشهورة - مفتقرا إلى التبسيط المدرسي الذي يبحث عنه عادة الراغبون في تعلم صناعة الشعر وتحصيلها، خلافا لما يمكن أن يجدوه في تعريف مبسط كالتعريف الذي وضعه قدامة. وافتقاره إلى مثل هذا التبسيط لا يضيره لأن قيمته تعود إلى عمقه ودقته وإلى ما أثمرته هذه الدقة من خصوبة في الدلالات النقدية وتنوعها. ولعل أقرب هذه الدلالات ما كشف عنه حضور العناصر الشعرية التي تعمد الشاعر إبرازها أو غياب العناصر التي تعمد السكوت عنها. وإذا كان سكوته عن القافية التي جعلها قدامة فصلا من فصول حد الشعر وعن التخييل الذي جعله ابن سينا أحد عناصر الشعرية يكشف عن أهمية الوزن في تصوره النقدي الخاص للشعر، فإن مما يكشف عنه هذا السكوت أيضا موقفه الضمني من بعض الأقاويل التي وفر لها مؤلفوها كل شرائط الشعرية أو معظمها دون جعلها موزونة. إن الإخلال بعناصر الشعر المفردة وشرائطه يخل دون شك بالشعرية، لكن هذه العناصر والشرائط لا تستطيع مفردة أن تجعل البناء اللغوي شعرا لأن الشعرية خصيصة علائقية، ((أي أنها تجسُّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها))[1]. فالعلاقات بين العناصر والشرائط إذن هي الوجه الخفي لشعرية الأقاويل التي اصطلح على تسميتها شعرا، إلا أن شبكة هذه العلاقات في تعريف أبي العلاء للشعر لا تبدو محصورة داخل حدود النص وحده، فربطه الكتابة الشعرية والتلقي بالغريزة والحس يجعلها تمتد وتتجاوز حدود النص لتصبح تفاعلا بين شاعرية المبدع وذوق المتلقي والنص الشعري، أي تفاعلا بين شعرية النص وما قبله وما بعده. إن اختلال العناصر والشرائط يؤدي إلى اختلال شعرية البناء اللغوي من حيث هو نص محقق منجز، لكن اختلال الغريزة أو الحس لدى الشاعر أو المتلقي يؤدي إلى اختلال شعريته من حيث هو نص متصور أو متذوق، وفي هذا التكامل بين دلالة الإشارة إلى عناصر الشعر وشرائطه وبين جعل التلقي للحس والغريزة عوض العقل ما يدل على أن أبا العلاء كان ينظر من خلال التعريف الذي وضعه إلى الحدود الفاصلة بين النص المكتمل الشعرية والنص المختل المفتقر إلى هذا الاكتمال وإن لم تختل شعريته، وإلى

[1] – في الشعرية / كمال أبو ديب: ص 14.

الحدود الفاصلة بين الشاعر والناظم والحدود الفاصلة بين الناقد المتذوق وبين العالم الذي لا يفرق بين الشعر والنظم. ويمكن أن نجمل بعض هذه الدلالات النقدية القريبة [1] في خلاصة تنظر إلى التعريف من حيث دلالته الضمنية على رفض أبي العلاء للشعرية غير المكتملة.

إن أهم ما يميز المواقف النقدية الرافضة في تصوره للشعر، كون كثير منها رفضا ضمنيا يفهم من سكوته عن الظاهرة المرفوضة أو عن عنصر من العناصر المؤدية إلى الاعتراف بها – وكذا من تعمده عدم مهاجمتها – وكأن في المهاجمة المؤدية إلى ذكرها نوعا من لفت النظر إليها. ولعل عدم تعرضه للوزن المعروف[2] بالمتدارك والخبب نموذج لهذا السكوت الذي يعتبر خطابا نقديا صامتا[3] ينقل الظاهرة الشعرية المرفوضة إلى ماوراء الحدود الشعرية المعترف بها أي يجعلها خارج حقل الشعر. أما في التعريف نفسه فالدلالة الكامنة في سكوته عن التخييل والقافية وفي إبرازه للوزن وتقييده الكلام بشرائط لا يجب الإخلال بها، تجعلنا أمام أصناف من الأقاويل يتميز كل قول منها بحضور أحد العناصر المذكورة أو غيابه كما يتضح من البيان التقريبي الآتي:

1	الكلام	+	الوزن	+	الشرائط			=	الشعر
2	الكلام	+	الوزن	–	الشرائط			=	النظم
3	الكلام	+	المحاكاة والتخييل	–	الوزن			=	القول الشعري
4	الكلام	+	الشرائط	–	الوزن			=	الأنماط الشعرية
5	الكلام	+	شريطة الإعراب	–	الوزن	–	الشرائط	=	النثر المرسل
6	الكلام	–	شريطة الإعراب	–	الوزن	–	الشرائط	=	مخاطبات العوام

وإذا كانت الصورتان الخامسة والسادسة تبتعدان بالقول عن الشعر ابتعادا صريحا، فإن الصور الأخرى تلتبس فيها الأقاويل التباسا يجعل رسم حدود الشعرية مرتبطا بالزاوية النقدية الذي ينظر الناقد من خلالها إلى الشعر وعناصره، أو بالثقافة الشعرية التي يستمد منها تصوره للشعر وحقيقته. لقد حدد أبو العلاء موقفه من بعض هذه الصور من خلال رفضه الإعلان عنها، لكن سكوته عن مثل هذا الإعلان لا يمكن أن يكون وحده مقياسا لحصر المواقف النقدية الرافضة في نظريته الشعرية، فسكوته عن الصور الأخرى سكوت ظاهر أو موهم لأن الدلالة الكامنة في هيمنة هذا العنصر أو غياب الآخر أصبحت هي الخطاب المعبر عن بعض مواقفه النقدية الرافضة. ويمكن أن نستخلص من تفاعل هذه

[1] – المقصود أن ما نتناوله من هذه الدلالات لا يمثل إلا الوجه النقدي الظاهر لتعريف أبي العلاء للشعر، وإلا فإن دراسة نظرية الشعر لديه، ليست إلا محاولة لتتبع هذه الدلالات وإن كان التتبع لا يعني الاستقصاء.

[2] – أشار إليه إشارة مقتضبة في الصاهل والشاحج: ص 527، ووصفه بالركاكة، وأورد أبياتا منه في : ص 192، في سياق تحليله لإيقاع صوت الناقوس.

[3] – تعجب الجوزو (نظريات الشعر: ص 229) من سكوت أبي العلاء عن ذكر أبي العتاهية في رسالة الغفران لا بخير ولا بشر. وهذا الذي يتعجب منه الدارس هو نفسه الخطاب النقدي الصامت الذي نتحدث عنه.

العناصر حاضرة أو غائبة الموقفين المحتمليين الآتيين: موقفه من القول الشعري وموقفه من الأنماط الشعرية.

الفصل الأول

القـــول الشعـــري

كان بين ما رسخ في الدرس المنطقي اليوناني أن ما يجمع بين الشعر ومختلف الفنون كونها كلها محاكية[1] وإن اختلفت وسائل المحاكاة، وإذا كان الناس في رأي أرسطو ((قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن)) [2]، فإن من ينظم في رأيه[3] نظرية موزونة في الطب والطبيعة لا يجب أن يجعل شاعرا كهوميروس لأن الجامع بينهما الوزن وحده. فمعيار الشعرية لديه هو المحاكاة، ولذلك دعا إلى وجوب اعتبار من ينشئ عملا من أعمال المحاكاة ويخلط فيه بين الأوزان شاعرا[4]، لأن اختلاط هذه الأوزان لا يلغي الشعرية التي تنشأ من كون الكلام محاكيا. وكان من التصورات التي نشأت عن هذه العلاقة المتكاملة بين المحاكاة والوزن أن الكلام الموزون غير المحاكي لا يعد شعرا، وهو تصور سهل على النظرية النقدية العربية استيعابه، لكن هذه السهولة تختفي عندما يتعلق الأمر بتصور شعرية الكلام المحاكي عندما يكون غير موزون. إن المحاورات السقراطية التي كانت منزلة [5] بين النثر والشعر نموذج من عدة نماذج قديمة لهذا النوع من الأقاويل التي تقترب بشعريتها من الشعر دون أن تكون شعرا صريحا. لكن هذا النوع من الأقاويل رغم قدمه ظل غريبا عن التصور النقدي العربي للشعر. ويدل على غرابته كون الاهتمام به في الثقافة العربية الإسلامية محصورا في التصور الفلسفي للشعر، وهو اهتمام مرتبط به في سياق دراسة صناعة المنطق لأصناف الأقاويل، والأقاويل ((إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل وإما أن تكون كاذبة لا محالة بالكل... والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية. وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية....))[6]. ويبدو أن وصف الفارابي للأقاويل الشعرية بأنها الكاذبة إنما كان لجعلها طرفا مقابلا للأقاويل البرهانية الصادقة بالكل، وإلا فالشعر لا ينظر إليه من حيث هو قول كاذب أو صادق، وإنما من حيث هو كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط وتنفعل ((له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق، فإن كونه

---

[1] – فن الشعر: ص 3 – 5.
[2] – نفسه: ص 6.
[3] – نفسه: ص 6.
[4] – نفسه: ص 6 – 7.
[5] – فن الشعر : ص 6، هامش 4.
[6] – قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص 151.

مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيأة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا))[1]. والملاحظ أن القولين البرهاني والشعري يلتقيان – وإن اختلفا – في كونهما يؤديان إلى إذعان المخاطب إذعانا تاما لا يشوبه أي تشكك أو رفض لما يتضمنه القولان، إلا أن الإذعان في القول الأول إذعان للبرهان يسميه المنطقي يقينا، بينما هو في القول الشعري إذعان للتخييل قد يسمى تخيلا أو تمثلا أو توهما[2] أو انفعالا أو تعجبا. واشتراك القولين البرهاني والشعري في حملهما المخاطب على الإذعان يجعلهما من حيث التأثير مختلفين عن الأقاويل الثلاثة الأخرى[3] التي يقاومها ذهن المخاطب مقاومة تتفاوت قوتها قبل أن يُفحَم أو يُغالَط أو يُقنَع. ويعني هذا أن الخطابة تختلف عن الشعر لقصدها إلى الإقناع وقصده إلى التخييل، لكن هذا الفرق بينهما يختفي عندما ننظر إلى طبيعة اللغة التي تؤلف منها الأقاويل الخمسة. فالأقاويل الشعرية والخطبية تنتمي – خلافا للثلاثة الأخرى – إلى صنف الأقاويل غير المبتذلة [4] التي تؤلف من ألفاظ مغيرة غير حقيقية أهلية[5] لأن المقصود منهما ليس التفهيم. وهذا الاشتراك بينهما في الاعتماد على اللغة المغيرة يؤدي إلى بعض التداخل بينهما، فقد يدخل في الشعر بعض الإقناع ويدخل في الخطابة بعض التخييل [6]. إلا أن المبالغة في ذلك تؤدي إلى اختلال خطابية الخطبة وشعرية الشعر، ولا يكون للوزن الذي يعتبره أبو العلاء جوهر الشعرأية فاعلية في فك هذا التداخل. فالقول الإقناعي عندما يكون موزونا لا يعتبر خطبة، لكنه لا يعتبر في التصور الفلسفي المنطقي شعرا ولكن "قولا خطبيا"، ويعني هذا أن الوزن لا يستطيع أن يمنح القول الإقناعي شعرية الشعر. ومثل هذا الحكم قد تستسيغه النظرية النقدية العربية ويستسيغه أبو العلاء، لأن ما اعتبرته النظرية الفلسفية قولا خطبيا يمكن أن يكون مقابلا للنظم أو الكلام الذي ليس له من الشعر إلا الوزن. لكن حدها من فاعلية الوزن يصبح في التصور النقدي العربي للشعر مشكلا نقديا عندما يتعلق الأمر بعجز غياب الوزن أو اختلال عن سلب القول الشعري شعريته. فالشعر ينشأ من اجتماع المحاكاة والوزن لكن شأن المحاكاة والتخييل فيه أعظم من شأن الوزن، و((قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام

[1] – الشفاء / فن الشعر: ص 161 – 162. وانظر ما تقدم.
[2] – يفرق الفارابي بين توهم النقيض الذي يحدثه القول السوفيسطائي المغالط، وتوهم الشبيه الذي يحدثه التخييل والمحاكاة. قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: 150 – 151.
[3] – أي الجدلي والسوفسطائي والإقناعي.
[4] –الموسيقى الكبير: ص 1092.
[5] – التلخيص / فن الشعر: ص 236.
[6] – نظريات الشعر: ص 236.

جوهره وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل. وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن))[1]. وقد ترتب عن ربط الشعرية بالتخييل والمحاكاة تصور خاص للكلام المخيل عندما يكون غير موزون: ((والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا، والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري، فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا))[2]. فالقول الشعري لدى الفارابي - إذن - شعر ينقصه الوزن والشعر قول شعري يضاف إليه الوزن، ومفهوم هذا أن الشعرية تتحقق في القول مستقلة عن الوزن. إن مصطلح الأقاويل الشعرية الذي تصف به النظرية الفلسفية المنطقية آخر أصناف الأقاويل الخمسة[3] رتبة يصبح دالا على الشعرية المرتبطة بالتخييل دون أية مراعاة للوزن، أما مصطلح " شعر" فإنه تسمية للصورة المكتملة التي يصير فيها القول الشعري المخيل موزونا. فالفاعلية إذن في الشعر تكون للتخييل قبل الوزن، وهذا ما يفهم من تعريف النظرية الفلسفية للشعر بأنه كلام مخيل[4] أو محاك قبل الإشارة إلى الوزن، بل إن بعض العلماء فهم من هذا أن الركن ((عندهم إيراد المقدمات المخيلة فحسب، ثم قد يكون الوزن والقافية معينين في التخيل))[5]. لقد عرف أبو العلاء الشعر بأنه كلام موزون فالتقى بذلك مع الفارابي وابن سينا في السكوت عن القافية[6] وذكر الوزن، لكنه خالفهما وخالف كل من تبنى النظرية الشعرية اليونانية بسكوته عن التخييل رغم كون تعريفه هذا كان ينظر إلى التعريف الفلسفي نظرا غير خفي، فهل كان لهذا السكوت عن التخييل في حد ذاته - وكذا بقياسه إلى الاكتفاء بذكر الوزن - دلالة خاصة في تصور أبي العلاء للشعرية والشعر. إن المقارنة بين فاعلية الوزن وفاعلية التخييل في الأقاويل تكشف عن كون التخييل يتحكم في الأقاويل الشعرية أكثر من تحكم الوزن فيها كما يتضح من البيان الآتي:

---

[1] - جوامع الشعر / نقلا عن نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص 83.

[2] - نقلا عن نفس الكتاب: ص 84.

[3] - البرهانية والجدلية والسوفسطائية والإقناعية والشعرية.

[4] - عرف ابن سينا الشعر بأنه كلام مخيل... انظر: الشفاء / فن الشعر: ص 161. وانظر نظرية الشعر : ص 83، حيث تنقل الروبي من جوامع علم الموسيقى تعريفه للشعر بأنه كلام مخيل. والوزن في التعريفين يأتي بعد ذكر التخييل.

[5] - انظر الملل والنحل: 2/ 153، حيث قول الشهرستاني عمن أسماهم الحكماء الأصول: ((فمنهم الشعراء الذين يستدلون بشعرهم، وليس شعرهم على وزن وقافية ولا الوزن والقافية ركن في الشعر عندهم، بل الركن في الشعر عندهم إيراد المقدمات المخيلة فحسب، ثم قد يكون الوزن والقافية معينين في التخيل)).

[6] - نبه الفارابي وابن سينا عند إشارتهم إليها على أنها خاصة بشعر العرب كما تبين، وسكوت ابن سينا عنها يدل على أن سكوت الفارابي قبله عنها ليس نقصا في تعريف الشعر وتحديده كما افترض د.محمد الكتاني. انظر مقالة: مصطلح الشعر بين التراث والمعاصرة / مجلة كلية الآداب / فاس - عدد (4) خاص بأعمال ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم - السنة: 1409 هـ / 1988 م: ص 139.

1	إقناع	–	وزن	=	خطبة
2	إقناع	+	وزن	=	قول خطبي
3	تخييل	+	وزن	=	شعر
4	تخييل	–	وزن	=	قول شعري
5	وزن	–	تخييل	=	نظم

فالوزن حسب البيان لا يحقق الشعرية إلا مرة واحدة حينما يجتمع مع التخييل رغم كونه حاضرا ثلاث مرات، بينما تنتج الحالة الأولى قولا خطبيا لا علاقة له بالشعر والحالة الثانية نظما لا شعرية فيه. أما التخييل الذي لا يظهر إلا في حالتين فقد حقق الشعرية فيهما معا. وإذا كان غياب التخييل من القول الموزون يفرغه من شعريته فإن غياب الوزن من القول المخيل لا يلغي هذه الشعرية، وهي نتيجة لا يمكن للنظرية النقدية العربية أن تقبلها لأن الكلام البليغ في تصورها إما أن يكون ذا وزن فيسمى شعرا وإما أن يكون غير موزون فيسمى نثرا، ولا تعترف هذه النظرية بصورة ثالثة تتوسط بين النثر والشعر. إن تجاهل أبي العلاء التخييل عند تعريفه للشعر يمكن أن يفسر بأنه كان رغبة في إثبات شعرية الوزن أو إنكارا لأن يكون التخييل وحده مصدرا للشعرية أو هذا وذاك. أما الرغبة في إثبات شعرية الوزن فقد عبر عنها بمبالغته في الحديث عن الأوزان وإيقاعاتها وتحولاتها، وبرفضه للأنماط[1] الشعرية الموروثة عن العرب، ولعل هذا كان سيكون كافيا لإثبات شعرية الوزن والتنبيه على أنه جوهر الشعرلو كان يقصد إلى مجرد هذا الإثبات. ولذلك نعتبر هذا التجاهل موقفا من التخييل نفسه وما يترتب عن قبوله من اعتراف ضمني بنموذجية ما أسماه الفارابي "القول الشعري"، وهو القول الذي يبنى على المحاكاة والتخييل دون أي افتقار إلى الوزن. ولا يجب أن يفهم من هذا أن الشيخ كان ينكر فاعلية التخييل في الشعر العربي، فربطه التلقي بالغريزة والحس إشارة غير مباشرة إلى كون الشعر صناعة تخييلية، كما أن مفهوم الشرائط في تعريفه المذكور يشمل التخييل باعتباره كالقافية شريطة في اكتمال صورة الشعر، لذا يظل هذا الموقف في جوهره رفضا للنتائج النقدية[2] المترتبة ضمنيا عن جعل الشعر كلاما مخيلا وجعل التخييل العنصر الجوهري الوحيد فيه. ويكشف هذا الرفض عن أن أبا العلاء كان يخشى تسرب مصطلح القول الشعري ومفهومه إلى الفكر الشعري العربي، وأنه كان يسعى بطريقة غير مباشرة إلى منع اشتهاره في الدرس النقدي في عصر بدا فيه أن هذا المفهوم كان قد أخذ يتسرب فعلا إلى هذا الدرس. إن قدامة الذي كان أول من وضع للشعر حدا منطقيا، وأسس له علما خاصا بنعوته وعيوبه قد تأثر

[1] – سنوضح المقصود من الأنماط الشعرية في المبحث اللاحق.

[2] –أي الاعتراف بشعرية القول الشعري رغم كونه غير موزون.

دون شك في تمييزه بين جنس المحدود وبين فصوله بثقافته المنطقية اليونانية، لكنه رغم ذلك لم يجعل المحاكاة والتخييل من بين عناصر الشعر الجوهرية الحائزة له عما ليس بشعر. لكن شهرته هذا الحد لم تمنع حديث الفارابي وابن سينا وغيرهما عن المحاكاة والتخييل من أن يترك بعض الآثار في تصورات مفكري الثقافة العربية الإسلامية، فعبد القاهر الجرجاني وإن كان قد حاول أن يرد مصطلح التخييل إلى أصوله اللغوية ويستغني به عن مصطلح المحاكاة، ظل في بسطه لهذا المفهوم مشدودا إلى الثقافة المنطقية التي متح منها[1]. والزمخشري الذي كان ممن رسخوا النزعة البيانية في تفسير القرآن الكريم، جعل التخييل[2] عنصرا من عناصر البيان القرآني لأن أكثر الكتاب المجيد في رأيه ((تخييلات قد زلت فيها الأقدام قديما، وما أتي الزالون إلا من قلة عنايتهم بالبحث والتنقير))[3]، والجهل به جهل – في رأيه – بالبيان القرآني لأنه لا يرى بابا في علم البيان أدق ولا أرق منه[4]. ولم يجد ابن خفاجة غير "التخييل"[5] للاستناد إليه في دفاعه عن الكذب الشعري ونفيه أن يكون الشعر مرتبطا بالصدق. وتبلغ الإفادة من هذا المفهوم[6] غايتها عند ناقدين متأخرين، أولهما حازم القرطاجني الذي فصل الحديث في التخييل[7] بعد أن عرف الشعر بأنه كلام مخيل[8]، محتذيا في ذلك تعريف ابن سينا له رغم أن السياق الذي عرف فيه الشعر كان سياقا بلاغيا لا سياقا فلسفيا منطقيا، وثانيهما أبو محمد القاسم السجلماسي الذي أدخل المصطلح ومفهومه في بنية الصناعة الشعرية[9] واعتبره[10] عمود علم البيان وأساليب البديع. وقد امتد هذا التأثير إلى ابن البناء المراكشي[11] الذي جعل التخييل ركنا تقوم عليه المخاطبات الشعرية. ولعل امتداد تأثير هذا المفهوم إلى العصور المتأخرة[12] وتسلله إلى بيئة ثقافية كان المفروض أن يكون تأثرها بالثقافة اليونانية محدودا، يفسر إشارة بعض المصادر العربية إلى علم من علوم الشعر لا يبدو أن المفاهيم النقدية العربية كانت تفتقر إليه، أقصد ما سمي بعلم مبادئ الشعر الذي عرف بأنه ((علم باحث عن مقدمات تخييلية يحصل منها الترغيب أو الترهيب،

---

1 – نظريات الشعر: ص 128. وانظر أسرار البلاغة: ص 235 – 239.

2 – انظر الكشاف: 301/1 و 176/2 و 565/3 و 142/4، 189، 509. وانظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر / شكري عياد: ص 262، ونظريات الشعر: ص 128 – 129.

3 – الكشاف: 143/4.

4 – نفسه : 142/4 – 143.

5 – انظر خطبة ديوانه : ص 11، حيث قوله ((وإذا كان القصد فيه التخييل فليس القصد فيه الصدق ولا يعاب فيه الكذب، ولكل مقام مقال)).

6 – انظر نظرية المحاكاة لعصام قصبجي: ص 179 وغيرها.

7 – انظر المنهاج: ص 62 و 90، ونظريات الشعر: ص 135 – 142 ومناهج النقد الأدبي في الأندلس / أطروحة مرقونة: ص 98.

8 – انظر المنهاج: ص 89، حيث قوله: ((الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية)).

9 – انظر مقالة: تطور مصطلح التخيل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي، للدكتور علال الغازي / مجلة / المصطلح: ص 293.

10 – نفسه: ص 317، وانظر مختلف مباحث المقالة: ص 293 – 324.

11 –الروض المريع : ص 81، حيث يعرف الشعر بأنه ((الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة)).

12 – كان السجلماسي وابن البناء حيين في القرن الثامن.

وتختلف تلك المقدمات بحسب قوم قوم. وموضوعه الشعر من حيث مقدماته المناسبة من تتبع الأمور التخييلية. ومبادئه تحصل من تتبع أشعار الناس بحسب قوم قوم، والغرض منه تحصيل ملكة إيراد الكلام الشعري على مواد متناسبة، وغايته الاحتراز عن الخطا فيها))[1].
وتخوف أبي العلاء من مثل هذا التأثير قد يكون وحده كافيا لتعليل سكوته عن ذكر التخييل عند تعريفه للشعر، لكننا نميل إلى أن هذا الشاعر الناقد كان يسعى بالإضافة إلى ذلك إلى غايتين نقديتين أخريين إحداهما نتيجة للأخرى. أما الغاية الأولى فنفي الشعرية عن نوع من الأقاويل يبدو أنه كان قد أصبح رائجا بين المتأدبين في عصره، وأقصد الأقاويل التي كانت قد أصبحت تعرف بالأقوال "المناندرية"، وهي أشعار يونانية مترجمة إلى العربية كانت تنسب إلى الشاعر اليوناني "مناندر"[2]. ويعنينا من شيوع هذه الأقاويل التي كان بعضها من تأليف شعراء يونانيين آخرين غيره دلالتها على تسلل الثقافة الشعرية اليونانية إلى الثقافة العربية التي كانت تبحث عن الحكمة وتتوهمها في كل ما نسب إلى اليونان من مصنفات، فأشعار "هوميروس" كانت تنقل إلى العربية باعتبارها أقوالا حكمية[3] تهذيبية. وإذا كانت المصادر قد سجلت أن حنين بن اسحاق سمع وهو ينشد شعرا باليونانية "لهوميروس"[4]، فإن الثابت أن أشعار اليونان أصبحت في عصر أبي العلاء – من حيث هي مضامين ومعان – رائجة، فقد نقل البيروني في القرن الرابع من الإلياذة والأوذيسة ثلاثة أقوال شعرية لناظمهما، مترجمة إلى العربية[5]. إن الخلط في نسبة الأشعار اليونانية المترجمة إلى أصحابها يدل على أن الاهتمام كان منصرفا إلى الأشعار نفسها لا إلى قائليها. وإذا كان البحث عن الحكمة قد أدى عن غير قصد إلى إخصاب الثقافة العربية بأشعار يونانية معربة بلغ الإعجاب بها حدا دفع بعض المفكرين إلى تصنيفها في كتب خاصة[6]، فإن أهم ما ستكون هذه الأشعار اليونانية قد فقدته عند ترجمتها إلى العربية أوزانها. إن ربط نقل هذه الأشعار بالحكمة لا يعني أن المتأدبين لم يهتموا بترجمة الشعر اليوناني من حيث هو شعر، فأحد[7] معاصري أبي العلاء كان قد ضمن كتابه ترجمة لأشعار صريحة قيلت كلها في

---

1 – كشف الظنون: 1578/2.
2 – انظر ملامح يونانية: ص 15.
3 – نفسه: ص 49. وانظر الملل والنحل: 164/2 – 166، حيث يذكر الشهرستاني أن أميروس الشاعر كان حكيما ((يستدل بشعره لما كان يجمع فيه من إتقان المعرفة ومتانة الحكمة وجودة الرأي وجزالة اللفظ))، وينقل بعض حكمه ومقطعات أشعاره.
4 – انظر عيون الأنباء: ص 258.
5 – انظر تلخيص ما للهند: ص 33، 69، 169.
6 – مثل كتاب "الكلم الروحانية في الحكم اليونانية" لابن هندو الأديب الشاعر الحكيم، وكتاب "صوان الحكمة" لأبي سليمان المنطقي، ومختصره ومنتخبه. انظر عيون الأنباء: ص 429 – 435، وملامح يونانية: ص 15، 46، 47.
7 – المقصود الرقيق القيرواني (–426 هـ) صاحب كتاب قطب السرور. انظر ملامح يونانية: ص 15. ويبدو أن اهتمام الشعراء بالثقافة الخمرية الشعرية لدى غير العرب كان مبكرا. انظر فصول التماثيل: ص 42، حيث يذكر ابن المعتز أن الروم أعرف الناس بالشراب وأوصفهم له وانظر: ص 20، 40، 64، 86، 88، 89.

الخمرة[1]، لكن صراحتها الشعرية هذه بالقياس إلى الحكمة الحاجبة للأصل الشعري في المنقولات الأخرى لم تغير من كون الترجمة في النموذجين كليهما قد أفقدت الأشعار أوزانها دون أن تخل في الغالب بلغتها المخيلة المحاكية، المبنية في معظمها على التغيير والتبديل أي على المجاز والاستعارات والتشبيهات. إن هذه الأشعار المترجمة عندما تقاس بالمقياس النقدي العربي تعد نثرا صريحا لأنها غير موزونة، لكن قياسها بالمقياس الفلسفي المنطقي الذي أشار إليه الفارابي – أي مقياس المحاكاة والتخييل – يلزم بالاعتراف بشعريتها وإن لم تكن شعرا كاملا لافتقارها إلى الوزن. فشعريتها حسب المقياس الثاني ثابتة، لأنها **قول شعري** لا نثر مبتذل، وتسليم النقد العربي بوجود **القول الشعري** أو الكلام المخيل يعني ضمنيا الاعتراف بوجود نوع شعري ثابت ليس شعرا صريحا كالقصيد، وليس نثرا صريحا كالخطب والرسائل والمقامات والأمثال ومسجوع المنثور ومرسله. وسكوت أبي العلاء عن التخييل في تعريفه للشعر تعبير عن عدم اعترافه بشعرية الأقاويل المخيلة إذا افتقرت إلى الوزن، إلا أن نفي شعرية هذه الأقاويل لم يكن يهدف إلى رفضها من حيث هي نماذج فنية قابلة لأن تحتذى، ولكن إلى رفض وصفها بالشعرية ولو كان ذلك الوصف مقترنا بالتنبيه على كون شعريتها غير مكتملة. وتقودنا هذه النتيجة ضمنيا إلى الغاية الثانية، ولعلها أهم هدف نقدي كان أبو العلاء يسعى إلى بلوغه. لقد كان هذا الشاعر يدرك كغيره أن القرآن الكريم بيان معجز مختلف عن النثر والشعر لأنه ((ما حذي على مثال ولا أشبه غريب الأمثال، ما هو من القصيد الموزون والرجز من سهل وحزون، ولا شاكل خطابة العرب ولا سجع الكهنة ذوي الأرب))[2]. ويبدو أن تصور البيان القرآني خارج حدود المنظوم والمنثور سمح له بأن يخلخل هذه القسمة الثنائية التي تجعل النثر مقابلا للشعر متمثلا أشكالا أخرى لا ترد إلى هذا ولا إلى ذاك:

منطق ليس بالنثير ولا الشعـ ـر ولا في طرائق الرجاز[3]

ولا نقصد أن تجاوز هذه القسمة الثنائية كان مجرد افتراض نقدي لأشكال أدبية غريبة يحتمل ابتكارها، فالفصول والغايات تكشف عن شكل تعبيري غير مألوف لعل أبا العلاء كان مؤصله بعد استيحاء عناصره من القرآن الكريم، ومن الأقوال المناندرية وبعض الكتابات الوعظية الصوفية التي كانت معروفة في عصره[4]. ولا يجد الباحث عند وقوفه على مصنف أبي العلاء هذا وعلى كتاب المدهش ومحاضرات الأبرار وروضة التعريف وما أشبهها[5] – لاستقلال بعض أساليب الصياغة الفنية فيها بأساليبها الخاصة – أية صعوبة

[1] – انظر فن الشعر: ص 3، حيث الإشارة إلى فن "الديثرمبوس"، وهي أشعار كان اليونان يتغنون بها في أعياد "باخوس" إله الخمر، والشعر الخمري عند أرسطو هو الفن الرابع بعد الملحمة والمأساة والملهاة. انظر الهامش رقم 6 من الصفحة المذكورة.

[2] – انظر رسالة الغفران: ص 472.

[3] – اللزوم: 633/1.

[4] – انظر قوت القلوب: 178/1 (شرح مقامات اليقين).

[5] – الكتب المذكورة على التوالي لابن الجوزي وابن عربي وابن الخطيب.

في الجزم باستقلال الصياغة الفنية لهذه المصنفات عن الشعر لافتقارها إلى الوزن، وعن المعروف من الكتابات النثرية لما في لغتها من شعرية تقربها من الشعر. لقد اتهم أبو العلاء عند تأليفه الفصول والغايات بمحاولة معارضة الآيات القرآنية، ولا نريد أن نخوض في دلالة هذه التهمة، ولكننا نكتفي بأن نستخلص منها أن معاصريه أحسوا بأن البناء الفني اللغوي لهذا الكتاب يجعله مختلفا عن الشعر وعن المألوف من المنثور. إن المحاكاة والتخييل عنصر من العناصر الفاعلة في هذا البناء كما سنرى، واعتبارها حسب المقياس المنطقي الفلسفي قولا شعريا لما فيها من تخييل ومحاكاة ولافتقارها إلى الوزن يجعلها كالأقوال المناندرية وغيرها من الأشعار اليونانية المترجمة قريبة من الشعر، فلماذا لم يسع أبو العلاء بذكره التخييل ضمن عناصر الشعر إلى إلحاقها بالأشكال الشعرية ولو لنفي تهمة معارضة السور والآيات عن هذا المصنف وعن نفسه. إن تأليف الفصول والغايات وما أشبهه من المصنفات يعود إلى مرحلة العزلة، وهي مرحلة تتميز – كما سيتضح – مما قبلها بكونها المرحلة التي كان قد تنكر فيها للشعر، وأعلن تطليقه له[1] متخليا عن صفة "الشاعر" كما يتبين من قوله: ((إنما أجبته بنثير دون نظيم لأنني منذ سنوات قد أعرضت عن تلك الهنوات))[2]. ومثل هذا الاعتذار عن إجابة من كاتبه بالشعر دليل على أنه كان متمسكا بقرار السكوت عن قوله، وإلحاق هذا النوع من الكتابة النثرية / الشعرية بالشعر – باعتبارها قولا شعريا – سيكون لو حدث تراجعا ضمنيا عن موقفه الرافض للشعر. وإذ كان إثبات شعرية هذه الأقاويل مرهونا بالتسليم بفاعلية التخييل في الشعر باعتباره عنصرا جوهريا لا يفتقر إلى الوزن، فإن السبيل النقدي الوحيد إلى نفي شعرية هذه الأقاويل هو السكوت عن التخييل وربط الشعر بعنصر واحد هو الوزن. إن مفهوم القول الشعري يختفي بمجرد إخراج التخييل من مجال الشعرية بالسكوت عنه عند تعريف الشعر، لأن افتقار هذا القول إلى الوزن يجعله نثرا صريحا مادامت فاعلية التخييل فيه قد تجوهلت نقديا. وهي نتيجة تجعل رفضه للشعر يتخذ مظهر الرفض المطلق الصارم، لأن الفصول والغايات وما أشبهها ستكون في ظاهرها – حسب هذه النتيجة – مصنفات نثرية كغيرها من مصنفاته المشهورة.

لقد عرف أبو العلاء الشعر بأنه كلام موزون فربط الشعرية بالوزن، وسكت عن التخييل الذي روجت له النظرية الفلسفية فنفى الشعرية عن الأشعار اليونانية المترجمة، ونفاها ضمنيا عن الأقاويل الشعرية وعن تسبيحاته وتأملاته، فبرهن بذلك على كونه الناقد الذي يصوغ التصورات النقدية لحماية منجزه من أن ينسب إلى شكل فني لا يريد له أن يكون علامة عليه. إن ابن سعيد كان ممن سلموا لأبي العلاء بقوة الشاعرية حين وصفه

[1] – المقصود سكوته عن نظم الشعر ورفضه له من حيث هو إنجاز لا من حيث التصور والتنظير النقدي. انظر تفصيل ذلك في القسم 2.

[2] – رسائله / عطية: ص 152، ومرجليوث : ص 87.

وهو يحتج ببيت له من سقط الزند بأنه ((أشعر من ملك طـرق التخييـل))[1]، وفـي هـذا الوصف شهادة له بالبراعة فيه. وكان من المنتظر أن تكون هذه البراعة مع مـادل عليـه سكوته عن القافية من تأثر بالنظرية الفلسفية واهتمام بالقوانين الشعرية الكلية سببا في جعل التخييل كالوزن فصلا في حد الشعر إن لم يُجعل الفصل المقدم فيه. ولعل هذا كان سـيكون مقبولا نقديا في عصر بدأ فيه مفهوم التخييل يشد إليه اهتمام مـن سـوى الفلاسـفة مـن المتأدبين، لكن تنكره للشعر في مرحلة العزلة فرض عليه التنكر للتخييل حتى تظل الشعرية مرتبطة بالوزن وحده، وحتى يظل مصنف كالفصول والغايات بعيدا في ظاهره عن شـبهة الشعرية في مرحلة كان قد أعلن فيها أنه طلق الشعر. لقد كان من الممكن تفـسير سـكوته عن التخييل بأنه تكرار لا دلالة له لمقولات النظرية النقدية العربية التي لم تستوعب مفهوم القول الشعري، لكن تمرده عليها وتبنيه التصور الفلسفي، وسكوته عن القافيـة عنـد حـده للشعر اختيارات أبانت أن لسكوته عن التخييل أيضا دلالته.

1 – رايات المبرزين: ص 32. ولعل الصواب في النص : من سلك.

الفصل الثاني

الأنـــمـــاط الشـــعـــريـــة

يرتبط بروز مشكلة الأنماط الشعرية في النظرية العلائية بالحيرة النقدية التي كـــان أبو العلاء يعلنها أمام بعض ما رواه الرواة عن العرب وتداوله العلماء من أشعار اختلـــت شرائط أوزانها أو أوزانها: ((وإني لأحار يا معاشر العرب في هذه الأوزان التي نقلها عنكم الثقات وتداولتها الطبقات...))[1]. وعندما كان يجد من القرائن ما يكشف لـــه عـــن أن هـــذا الاخلال بالوزن إنما يعود إلى فساد الرواية والنقل، كان لا يتحرج من تجهيلهم وإصلاح ما بدا له في روايتهم خطأ: ((وفي (كتاب الصعاليك):...

وبلـــــدة موحـــــشة أرجاؤهـــــا أصـــداؤها مغـــرب الـــشمس تنـــاد

وقد لحق هذا البيت الفساد بزيادة هاء التأنيث... وأشبه ذلك أن يكون مـــن ســـوء النقـــل. وتصحيح الوزن أن يكون بغير هاء: " وبلدة موحش أرجاؤها ". وبعد هذا البيت:

جاوزتهـــا وصـــاحبى عيرانـــة فـــي مرفقيهـــا عـــن الـــدف تعـــاد

فقد أفسد الوزن بقوله: "وصاحبى" بزيادة الواو، وإنما تصحيح الوزن أن يقـــال: "جاوزتهـــا صاحبي عيرانة". وهذا الفساد متجانس، ولا شك أنه من جهل الرواة))[2]. وقد يجد في ســـند بعض هذه الروايات اسم عالم ينزه لديه عن مثل هذه الأخطاء فيبدو مترددا بين الحكم على فساد الوزن بأنه خلل ناجم عن جهل النساخ، والحكم عليه بأنه أصل في الروايـــة نفـــسها: ((ولحبيب بن أوس كتاب يعرف بكتاب القبائل فيه خمس وثلاثون قبيلة.... وفيه أبيات مـــن قصيدة المرقش التي أولها:

لابنـــة عجـــلان بـــالجزع رســـوم لـــم يتعفـــين والعهـــد قـــديم

وهي في وزن هذه الأبيات الماضية. وفي ما ذكر حبيب فساد بين، فيجوز أن يكون أفـــسده من نسخ الكتاب من بعد حبيب، ويجوز أن يكون حبيب ذكرها على ذلك لأنه وجـــدها فـــي النقل عليه فأقرها على ما وجد))[3]. إلا أن الغالب عليه الميل إلى اعتبار فساد الوزن أصـــلا في الرواية التي يتبثها مكتفيا بالتنبيه على ما تضمنته من شعر مختل الوزن: ((فمثله مثـــل هذه الأبيات التي هي في كتاب سيبويه كما أذكر، وقد غيرها بعض الناس رغبة في إصلاح الوزن، وهي:

كيـــــف رأيـــت زبـــــرا // أأقطـــــــــا أو تمـــــــرا

أم قرشيا بازلا هـــــزبرا

---

[1] – رسالة الغفران: ص 197. والكلام على لسان ابن القارح يخاطب عدي بن زيد.

[2] – الصاهل والشاحج: ص 540 –542. والمقصود بالخطأ هنا الجمع بين وزنين في نفس المنظومة بالخروج من البسيط إلى الرجز.

[3] – الصاهل والشاحج: ص 543.

ألا ترى إلى قصر البيتين الأولين وطول البيت الثالث، وبعضهم ينشده: (أم قرشيا صـــقرا). والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه كما أخبرتك، والرواية الأخرى أصح وأوزن. وقد جاء عنهم نظير لذلك ونحو منه، قال الراجز:

ياتيم كوني جدلـــةْ
أغنى امرؤ ما قبلهْ
إذا قاتلت تيم وفرت حنظلـــةْ
واستوعلت كلب وكانت وعلةْ

فالبيتان الأولان يقصران عن البيتين الأخيرين قصرا ليس بخـــاف))[1]. والروايـــة الثانيـــة المصححة للوزن في الأبيات الرائية هي رواية المبرد[2]، ومعروف عن هذا العالم البصري أنه كان كثيرا ما يغير[3] الرواية عندما تكون متضمنة لتركيب يخالف الأقيـــسة النحويـــة أو بناء يخالف القواعد العروضية. لكن الواضح أن أبا العلاء كان يرفض مثل هذا التـــصرف في الروايات ولو كان القصد من ذلك إصلاح بعض ما يبدو فيها فسادا أو خطـــأ، ومفهـــوم هذا أن تشدده كان يزداد عندما يكون التصرف المقصود في الرواية مؤديا إلى إفساد الوزن ولو كان هذا التغيير منسوبا إلى علماء لهم مكانتهم، كما يتبين من رده رواية من أنشد مـــن البغداديين بعض أبيات معلقة امرئ القيس بزيادة الواو في أولها[4]. لكن ما يظـــل صـــريحا سواء كانت رواية الواو لديه ضعيفة أم صحيحة موثقـــة حكمـــه علـــى الـــوزن بالفـــساد والاختلال. وإذا كان فساد الوزن في الروايات الضعيفة يفسره جهل الرواة أو النساخ، فـــإن الإشارة إلى أن هذا الفساد أصل في بعض الروايات الموثقة يجعلنا أمام موزون شعري قديم تناقلته الرواة الثقاة دون أن يمنعهم ما فيه من اختلال إيقاعي[5] من تداوله وتناقله. لقد كـــان أبو العلاء يحس بأن ما نقلته بعض الروايات من الأشعار القديمة المختلة الوزن كان أولـــى بأن لا ينقله الراوية الأول أصلا، وإذ كان قد روي وأصبح ملزما للرواة اللاحقين فقد كـــان الأولى أن لا يروى ضمن المنظوم: ((لو أنشدتك لزعمت أني قد كسرت، ولم تتغاض عـــن خلل إن كان مثل ما تغاضى [عنه] من تقدم لعبيد بن الأبرص في قصيدته فرويت في جملة المنظوم إلى اليوم، وكما ترك الأعشى وما صنع في قوله:

ألـــــم تـــــروا إرمـــــا وعـــــادا أودى بهـــــا الليـــــل والنهـــــار

وقد حملت الرواة كلمة الطرماح وهي وزنان مختلفان، أعنى قوله:

---

[1] – نفسه: ص 431.
[2] – انظر الكامل: 178/3.
[3] – انظر الكامل: 1/ 34، حيث يرفض رواية (تمرون الديار..)، و 244/2، حيث يغير رواية (اليوم أشربْ..).
[4] – رسالة الغفران: ص 313 – 315.
[5] – بالقياس إلى الأوزان الخليلية.

طال في رسم مهدد أبده وعقبي واستوى به بلده))[1]

إن هذا التعجب من رواية القدماء لبعض الكلام المختل غير الموزون ضمن المنظوم ووصفهم له بأنه شعر يضع أبا العلاء أمام إشكال نقدي ما كان ليجد نفسه أمامه لو تعلق الأمر بنماذج مولدة أو بمرويات انفرد بها رواة متأخرون، إشكال ينشأ من كون الشعرية تصبح بقبول هذه المرويات القديمة المختلة أوزانها صفة يشترك فيها ما اتزن من الكلام وما قفي ولم يتزن، وفي هذا الاشتراك في نفس الصفة رغم وضوح الاختلاف دليل على كون صور الكلام الذي كان الجاهليون يعتبرونها شعرا صورا متعددة لا صورة واحدة هي صورة الشعر الموزون فقط. وتعدد هذه الصور يعني تعدد أنماط من الكلام تلتقي كلها في كونها عند العرب شعرا وإن لم تكن كلها موزونة بأوزان العروض الخليلي، فهل سلم هذا الشاعر الناقد الذي جعل الوزن الفصل الحائز للشعر عما ليس شعرا بوجود أنماط شعرية غير الشعر الموزون. إن حل أبي العلاء لهذا الإشكال يمكن أن يلتمس في إشارته الساخرة إلى أن مايعرفه الآدميون من الأوزان قليل[2]، وهي إشارة تفيد أنه كان كغيره يتصور كثيرا من العلاقات الإيقاعية المحتملة التي يمكن أن تكون أوزانا خارجة عما ذكره الخليل. ولا يمتنع أن تكون هذه الأنماط الشعرية قد استمدت شعريتها في الأصل من أوزان قديمة لم يستوعبها العروض الخليلي فبدت مختلة غير موزونة. وقد لمح الجرجاني وهو يعرض وجوه الإعجاز إلى فساد رأي من زعم أن النسق الذي نراه في ألفاظ القرآن الكريم ((إنما كان معجزا من أجل أن كان قد حدث عنه ضرب من الوزن يعجز الخلق عن أن يأتوا بمثله))[3]، وهو تلميح يدل ضمنيا رغم فساد الرأي الملمح إليه على أن بعض العلماء كان يفترضون وجود مقاييس إيقاعية شعرية خارج التصور الخليلي لا تدركها طباعهم. ولعل ابن مسكويه كان من بين هؤلاء، فقد حاول تفسير مثل هذا الاختلال برده إلى تحول أذواق المولدين، لأن ما أصبحت طباعهم تنفر منه كان لدى الجاهليين - في رأيه - أشعارا موزونة تقبلها طباعهم، وعلل ذلك بأن الشعر الجاهلي كان مصحوبا بألحان تقوم مافيه من خلل وتجبر ما فيه من زحاف[4]، لكن هذا التفسير وإن كان في حد ذاته مقبولا ليس كافيا لرفع الإشكال. إن مشكلة الأنماط التي تواجه أبا العلاء لا تكمن في فساد أوزان بعض المرويات الشعرية القديمة أو اختلالها فحسب لأن كثرة المصطلحات القديمة والألقاب التي وصف بها العرب القدامى الشعر ورددها أبو العلاء كافية لأن تكون إشكالا نقديا[5]، ففضلا عن الشعر، تشير المصادر إلى القريض والقصيد والرجز، وسياق الإشارة إليها يفيد أنها لم

[1] - الصاهل والشاحج: ص 205 -206.
[2] - رسالة الغفران: ص 291، وانظر ما تقدم.
[3] - دلائل الإعجاز: ص 364.
[4] - انظر الهوامل والشوامل: ص 282 / نقلا عن تاريخ النقد : ص 238.
[5] - انظر مقالة تداخل المصطلحات للمؤلف: مجلة كلية الآداب / فاس - عدد (4) خاص بندوة المصطلح. السنة 1409 هـ / 1988 م، ص 32 - 39.

تكن في معظمها ترد عند القدماء بمعنى واحد. ووقوف أبي العلاء المتكرر عندها دليل على أنه كان مشغولا بمفاهيمها وبما يترتب عنها من دلالات نقدية تربك تصوره للشعر وتخل به، فسياق ورود مصطلح قريض في قول الوليد بن المغيرة: ((لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر))[1]، يفيد أن هذا المصطلح ليس مرادفا لمصطلح الشعر، وهذا ما دفع بعض الدارسين إلى التعبير عن عدم اطمئنانه إلى أن معنى القريض في القولة السابقة هو ما تذهب إليه ((المعاجم من أن القريض هو الشعر بعامة، لأن هذا يجعل اللفظ في سياق المعنى عبثا))[2]، إذ لا يستقيم في رأيه أن يكون الشيء أصلا وفرعا وكلا وبعضا[3]. لكن أبا العلاء لا يجد في مثل هذا التعبير أية حجة على أن القريض لا يعني الشعر، فالقريض لديه هو الشعر نفسه كما يدل على ذلك قوله: ((والقريض اسم للشعر))[4]، أو قوله: ((السرح المال الراعي، واستعير هاهنا للقريض أي الشعر))[5]. وقد كان الشيخ يعرف أن القريض يرد مقابلا للرجز لأن العرب كانت ((تفرق بين قولهم القريض والرجز))[6]، ويستشهد على ذلك بقول الأغلب العجلي: (أرجزا تريد أم قريضا)[7]، لكن لا يبدو أنه كان يجد في هذه التفرقة دليلا على كون القريض ينتمي إلى جنس أدبي غير الذي ينتمي إليه الرجز، لأن القريض لديه هو الشعر، ولأن العرب تفرق في كلامها بين الشعر والرجز دون أن يكون ذلك دليلا على اختلاف الجنسية: ((فإن قلت أيها السامع إن قول العرب: رجز وشعر دليل على أنهما مختلفان في الجنسية، فإن ذلك ليس بدليل على ما قلت لأنهم يقولون فعلت بنو هاشم وحمزة بن عبد المطلب. وفي الكتاب العزيز: ﴿من كان عدوا لله وملائكته ورسله وجبريل وميكائيل... الآية ﴾، وقد علمنا أن جبريل وميكائيل من الملائكة، والشيء يخص بالذكر ليرفع من شأنه أو ليوضع بذلك من أمره))[8]. إلا أن إلحاحه على كون "القريض / الشعر" والرجز جنسا واحدا لا يعني أنه يرد التفريق بينهما إلى الاختلاف في النوعية أي كونهما نوعين مختلفين ينتسبان إلى جنس أعلى منهما يشملهما، فالعلاقة بين الشعر أو القريض وبين الرجز علاقة بين الجنس والنوع الذي يتفرع منه وإن أوحى التفريق بينهما في كلام العرب بأنهما نوعان لا نوع وجنس: ((وقد تقدم أن الشعر نوع من جنس وذلك الجنس هو الكلام، وإذا صح ذلك قلنا: إن الشعر جنس والرجز نوع تحته))[9]. وإذ أن القريض لديه هو الشعر نفسه، فإن قوله: ((وإن الرجز لمن سفساف

[1] – السيرة النبوية لابن هشام: 1/ 270.
[2] – انظر مقالة المقبوض والمبسوط: مجلة ك. آ/فاس – عدد (4) خاص بندوة المصطلح. السنة 1409 هـ / 1988 م، ص 252.
[3] – نفسه: ص 252.
[4] – اللامع العزيزي / الموضح : ورقة 17.
[5] – نفسه : ورقة 60.
[6] – ضوء السقط: ورقة 25 ب / تحقيق: ص 76.
[7] – انظر اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 17.
[8] – الصاهل والشاحج: ص 188. وانظر الآية 97 من سورة البقرة. وقد حرفت المحققة الآية بزيادة قل في أولها.
[9] – نفسه: ص 181.

القريض))[1]، حرص منه على تأكيد علاقة التبعية هاته التي يكون فيها القريض أو الشعر جنسا تتفرع منه أنواع أخرى منها الرجز.

إن الجنسية والنوعية في فكر أبي العلاء مقياسان لتمييز المتشابهات بعضها من بعض، لذا نجد الاعتماد عليهما يتردد في مؤلفاته، ((فالجنسية قرابة بين المتجانسات ثم يتفرع ذلك إلى ترتيب الأنواع))[2]. إلا أنه باعتماده على هذين المقياسين لتأكيد شعرية الرجز ورد رأي من زعم أنه ليس بشعر، يكون قد وضع مفهوم الشعر نفسه في صلب إشكالية الأنماط. فرغم كون عبارة "أنواع القريض" التي يتضمنها قوله: ((فقرأ علي ما أنشأه من أنواع القريض))[3] لا تعدو كونها إشارة إلى أغراض الشعر المعروفة، يظل اعتباره الرجز نوعا ينتسب إلى جنس أعم منه هو الشعر دليلا على أنه كان يدرك أن المفهوم الحقيقي للأنواع الشعرية أوسع من أن يكون مجرد أغراض كالمديح أو النسيب. لقد مال التصور النقدي المدرسي إلى دراسة الشعر باعتباره مفهوما بسيطا غير مركب يمكن تصنيفه حسب معانيه الكبرى إلى الأصناف التي اصطلح على تسميتها بالمديح والهجاء والفخر والنسيب والغزل إلخ، أو تصنيفه حسب أوزانه إلى طويل ومديد وبسيط ووافر وكامل....، إلا أن هذا التصنيف لا يخل بكون الشعر مفهوما بسيطا أي واحدا غير متنوع. فالأغراض الشعرية كلها – وكذلك الأوزان – ليست إلا وجوها لفن واحد هو القصيد، وإذا كان تصنيف الشعر حسب أغراضه[4] لايثير أي إشكال نقدي في علاقته بقضية الأنماط، فإن في تصنيفه حسب الأوزان ما يثر بعض الإشكال. فالرجوع إلى المصادر يكشف للباحث عن أن القدماء كانوا يميلون إلى تمثل مفاهيم هذه الألقاب المتعلقة بالشعرعبر نظام ترتيبي يكون فيه مصطلح **قصيد** مرادفا لمصطلح **شعر**[5]، وتكون فيه مصطلحات كالرجز والرمل والهزج والخفيف – مثلا – دالة بالضرورة على بعض الأوزان التي يتحقق من خلالها القصيد. إن القصيدة ليست إلا التشخيص المفرد للقصيد[6]، والمقطوعة التي تعتبر بالقياس إلى القصيدة شعرا غير مكتمل لا تختلف عنها حسب التصور المشهور إلا من حيث عدد الأبيات المتراكمة، فالمقطوعة عندما تبلغ عددا من الأبيات تصبح قصيدة، ولا يحتاج هذا التحول إلى أي تنظيم ظاهر جديد للمكونات الموسيقية الشعرية لأن المقطوعات تشارك القصائد في استغلال إيقاعات نفس الأوزان، ومن بين هذه الأوزان الرجز والرمل والهزج

---

1 – رسالة الغفران: ص 375.

2 – الصاهل والشاحج. ص 170، وانظر قوله· أرى الحي جنسا ظل يشمل عالمي ** بأنواعه لا بورك النوع والجنس. اللزوم: 9/2.
وانظر إشارته إلى أن الغريزة أنواع وأجناس: اللزوم 49/2.

3 – مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: 3/1.

4 – الملاحظ أن هذا التصنيف يعتبر قاصرا لاحتمال ورود معاني المديح وغيره من الأغراض في جنس أدبي آخر غير الشعر كالرسالة والمقامة.

5 – من حيث هو لفظ موزون مقفى يدل على معنى، كما عرفه بذلك قدامة

6 – لأن التاء في القصيدة دالة على المفرد.

والخفيف. لقد كان هذا التمثل الأحادي للشعر العربي القديم عبر صورة واحدة هي القصيدة هو التمثل الذي ساد واستقر لدى معظم النقاد القدامى ولدى كثير من المحدثين، لكن بعض ما نعثر عليه من النصوص والإشارات النقدية يعتبر رغم قلته تشكيكا ضمنيا في سلامة هذا الفهم الموحد لدلالة هذه المصطلحات بربطها بالمفاهيم العروضية الخليلية باعتبارها مفاهيمها الوحيدة. فمن المصطلحات التي يذكر ابن وهب أن الخليل اخترعها[1] **الطويل والمديد والهزج والرجز**، والنص على أنها مخترعة دليل على جدتها. وإذا كانت هذه الإشارة إلى الجدة لا تربك الباحث عندما تكون متعلقة بمصطلحي **الطويل** و**المديد** اللذين لا يظهران في المصادر القديمة إلا داخل المنظومة الخليلية، فإن اعتبار مصطلحي هزج ورجز مخترعين رغم ورودهما في نص سابق[2] بزمنه لعروض الخليل، دليل على أنهما لا يردان في المصادر بنفس المفهوم الاصطلاحي. إن المصادر والدواوين القديمة تتضمن نصوصا نثرية وشعرية غير قليلة تفيد أن مفهوم الرجز كان يرد باطراد مقابلا لمفهوم القصيد[3]، والمقابلة بينهما تكشف عن أن التفريق بينهما تصور نقدي قديم، وهو تمييز كان يشعر العلماء بأن المفهوم الشائع لمصطلحي قصيد ورجز مفهوم غير دقيق، لذا حاول بعضهم رفع هذا اللبس بجعل التقابل بين القصيد بكل أوزانه وبين وزن الرجز لاسيما المشطور والمنهوك، فالرجز ((يسمى قائله راجزا كما يسمى قائل بحور الشعر شاعرا))[4]. وكان من الممكن الاطمئنان إلى هذا التقسيم لولا أن الشطر والنهك مما يدخل السريع والمنسرح فضلا عن الرجز. لقد نبه الأخفش على أن الرجز عند العرب ((كل ما كان على ثلاثة أجزاء)) [5]، وذهب ابن جني إلى أن كل شعر ((تركب تركيب الرجز سمى رجزا))[6]، وبسط أبو العلاء القول في أن تلبيات العرب الموزونة التي تعد في رأيه كلها من الرجز[7] جاءت على منهوك الرجز الصريح ومنهوك المنسرح كما جاءت على مشطوره ومشطور السريع[8]، ونقل ابن رشيق عن الجوهري ما يقارب هذا[9]. ومثل هذا التوسع في فهم دلالة مصطلح رجز يجعلنا أمام مفهومين اصطلاحيين لنفس الكلمة، أولهما يحيل على الرجز / الوزن الذي ذكره الخليل ضمن الأوزان الخمسة عشر، والثاني يحيل على فن واسع من النظم يشمل الرجز/الوزن ومشطور السريع ومنهوك المنسرح. إلا أننا نجد من العلماء من رفض هذا التوسع محاولا رفع اللبس الذي ينجم عن المقابلة بين الرجز والقصيد بسلب

---

[1] – نقد النثر: ص 74.
[2] – المقصود قول ابن المغيرة: " لقد عرفنا الشعر...". السيرة: 270/1.وانظر ما تقدم.
[3] – انظر القصيدة عند مهيار: ص 42 –43 و 461 –469. ومفهوم الشعر / الشرقاني/ رسالة مرقونة . 36/1 –37 و446/2.
[4] – لسان العرب: مادة رجز.
[5] – لسان العرب: مادة رجز.
[6] – نفسه: نفس الجذر.
[7] – رسالة الغفران: ص 537.
[8] – نفسه: ص 534 – 537، وانظر الصاهل والشاحج: ص 612.
[9] – العمدة: 182/1.

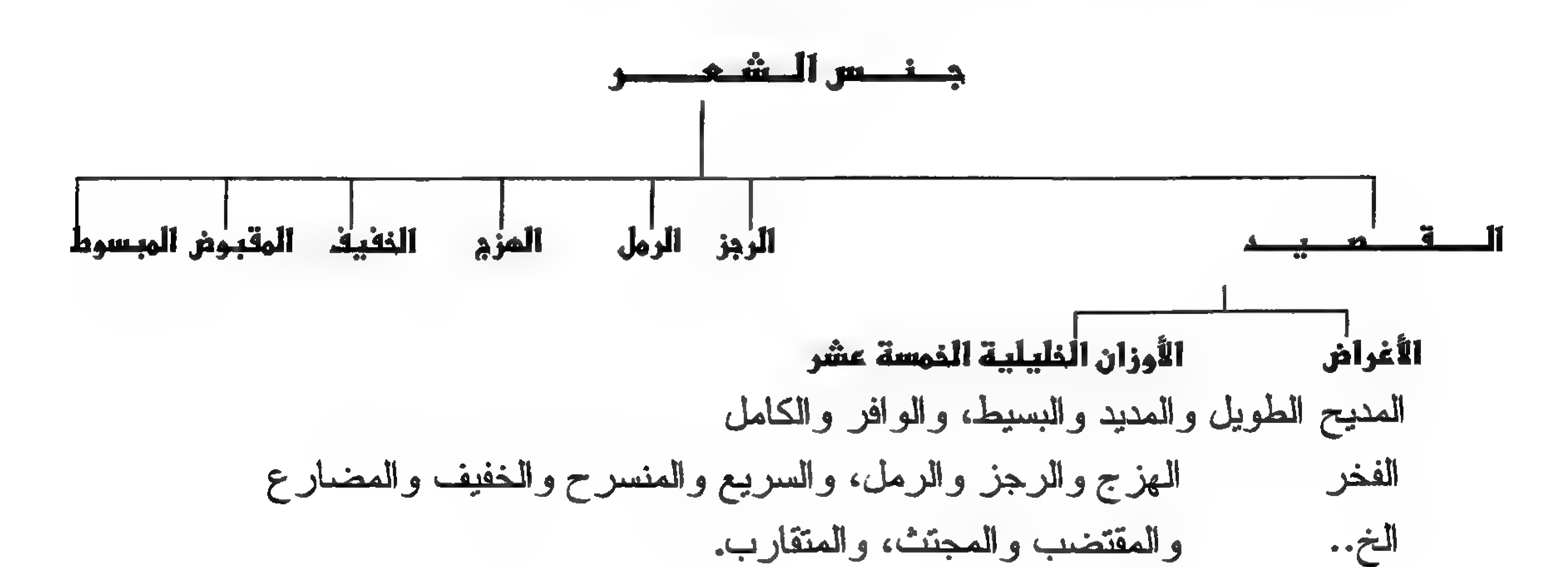
الرجز شعريته، فالمفهوم الأحادي لمصطلح شعر يجعله مرادفا للقصيد، وإذ كان الرجز غير القصيد فالنتيجة أنه – أي الرجز – ((ليس بشعر عند أكثرهم))[1]. لكن هذا النفي لشعرية الرجز لا يرفع اللبس لأن العلاقة بينه وبين سميه الذي ذكره الخليل ضمن أوزان الشعر العربي تظل إشكالا نقديا. ولا يبدو أبو العلاء مطمئنا إلى التفسير الذي يجعل الرجز جنسا غير شعري، فرغم كونه ينقل عن بعض العلماء قولهم: ((الرجز كله ليس بشعر))[2]، نجده يرفض – محتجا – أن يكون الرجز جنسا من الكلام مختلفا عن الشعر[3] لأن القصيد والرجز لديه جنس واحد[4].

إن أبا العلاء بتفريقه بين الرجز والقصيد باعتبارهما نوعين أو نمطين شعريين وبين الشعر باعتباره جنسا من الكلام شاملا، يلزم الباحثين ضمنيا بالاعتراف بمشكلة تداخل المصطلحات[5] والمفاهيم الاصطلاحية، إذ لا يتصور أن يكون الرجز نوعا شعريا مستقلا عن القصيد ويكون في الحين نفسه وزنا من أوزانه. والرجوع الى بعض الإشارات القديمة يكشف لنا عن أن الميل إلى التمثل الأحادي لمصطلح رجز قد أدى إلى الخلط بين مفهومين اصطلاحيين متباينين يحيل أحدهما على الرجز/الوزن الذي عد أحد أوزان القصيد، بينما يحيل الثاني الرجز/النوع أو النمط، الذي كان يعد عند العرب القدامى – مثل القصيد – نوعا من أنواع الكلام الشعري. فالرجز ((نوع من الشعر القصير وبحر من بحور الشعر... وبالجملة فالرجز يستعمل بمعنيين أحدهما الشعر الذي له ثلاثة أجزاء كمشطور الرجز والسريع، وثانيهما بحر من البحور المشتركة بين العرب والعجم وهو مستفعلن ستة أجزاء))[6]. ويبدو أن هذا التداخل بين المفهوم العروضي وصورة النمط لم يكن مقصورا على مصطلح رجز وحده، إذ يفهم مما سمعه الأخفش من بعض الأعراب أن مفهوم الشعر عندهم كان يتسع ليشمل غير القصيد والرجز، فقد سمع ((كثيرا من العرب يقول: جميع الشعر قصيد ورمل ورجز، أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام[7].... والرمل: كل ما كان غير هذا من الشعر وغير الرجز فهو رمل، والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء))[8]. واكتفاء هذا التقسيم المسموع من العرب بالإشارة إلى الرمل والرجز يدل على أن التصنيف لا يتعلق بتعداد البحور الشعرية، وبذلك يكون الأخفش قد نقل ما يثبت أن لجنس الشعر أنواعا ثلاثة هي القصيد

---

[1] – لسان العرب: مادة رجز. وانظر العمدة: 181/1.
[2] – الفصول والغايات: ص 139.
[3] – انظر قوله في الصاهل والشاحج: ص 181. ((وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز..)).
[4] – الصاهل والشاحج: ص 182.
[5] – انظر مقالة: تداخل المصطلحات... / مجلة ك. أ – عدد (4) خاص بندوة المصطلح، السنة 1409 هـ/ 1988 م: ص 32.
[6] – كشاف اصطلاحات الفنون: 38/3 (مصطلح الرجز).
[7] – ورد نفس النص في لسان العرب مادة : "قصد"، مع إضافة عبارة: "والخفيف التام". وسياق كلام الأخفش يفيد أن هذه العبارة سقطت من الأصل الذي نشر عنه عزة حسن كتاب القوافي.
[8] – القوافي: ص 67 –68.

والرمل والرجز. وإذا نحن تأملنا في الدلالة العميقة لقول ابن بـزرج: ((أقـصد الـشاعر وأرمل وأهزج وأرجز، من القصيد والرمل والهزج والرجز))[1]، وجدنا أنفسنا أمام نـوع أو نمط رابع هو الهزج الذي كان الوليد بن المغيرة قد أشار إليه في قولته المشهورة[2]. ويـرد نفس التعداد الرباعي لأنواع جنس الشعر في ما نقل عن أبي الحسن الأهوازي أنه ((ذكـر في كتاب القوافي أن الشعر عند العرب ينقسم إلى أربعة أقـسام: الأول القـصيد.. الثـاني الرمل.. الثالث الرجز.. الرابع الخفيف))[3]، لكن ما يلاحظ في هـذه القـسمة الرباعيـة أن "الخفيف" حل فيها محل "الهزج"، وهو اختلاف يدل على وجود نوع شعري خـامس هـو الخفيف. وإذا ما عدنا إلى قولة الوليد بن المغيرة، وجدناها تتضمن ما يفيـد وجـود نـوع سادس وآخر سابع هما المقبوض والمبسوط، هذا إذا لم نعتبر القريض نوعـا ثامنـا[4]. وإذا اكتفينا بهذه النصوص وحدها مفترضين عدم وجود نصوص أخرى غيرهـا جـاز لنـا أن نتحدث عن القصيد باعتباره نوعا أو نمطا شعريا واحدا من سبعة أنواع تنتمي كلهـا إلـى جنس واحد شامل لها هو الشعر كما يتضح من التفريع الآتي:



لقد رد أبو العلاء الرأي الذي ينفي أن يكون الرجز شعرا، ونص على أن ((الشعر جنس والرجز نوع تحته))[5] وعلى أن القصيد والرجز جنس واحد[6]، مؤكدا بـذلك اعترافـه الصريح بنوعية الرجز ونمطيته واستقلاله عن القصيد وإن كان موقفه النقدي منه مختلفـا عن موقفه من القصيد كما سيتضح. لكن الملاحظ أنه لم يـول الأنمـاط الأخـرى نفـس

---

1 – لسان العرب: مادة قصد.

2 – السيرة: 270/1، حيث قوله: ((لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه)).

3 – كشاف اصطلاحات الفنون: 110/4. (تحقيق لطفي عبد البديع، طبعة مصر 1962 – 1963).

4 – استئناسا بما ذهب إليه أبو العلاء، انظر ما تقدم، حيث الحديث عن القريض والرجز.

5 – الصاهل والشاحج: ص 181.

6 – نفسه: ص 182.

الاهتمام. ولا نشك في أن ما توافر لأبي العلاء من النصوص والمرويات كان يسمح له بأن يخص باقي الأنماط أو الأنواع بنفس العناية التي خص بها الرجز، ولا نجد لهذا الإهمال إلا تفسيرا واحدا هو رغبته في أن يجعل السكوت عنها أو إيراد ألقابها في سياق دلالي مضطرب وسيلة إلى إماتتها نقديا وتصييرها في حكم المعدوم. فالإشارة إلى الهزج ترد لديه في سياق الحديث عن الطرائق الثماني[1] المرتبطة بصناعة الغناء. ونعثر على مثل قوله: ((لأن في الشعر هزجا))[2]، لكن سياق الكلام يفيد أنه يقصد به الوزن الخليلي[3] المعروف. وترد الإشارة إلى المقبوض والمبسوط في قوله ملغزا: ((.. لرأيت الطويل العاثر مديدا والخفيف المقبوض بسيطا إليهم.. وأردت بالمقبوض الذي قبضه الكف.. وأوهمت أني أريد المقبوض الأجزاء.. وليس في الخفيف من الأوزان قبض، فذلك تقوية للإلغاز.. وعنيت بالبسيط المبسوط للضرب لأن في الشعر وزنا يقال له البسيط...))[4]، لكن تصريحه بأن الإلغاز بهذه الكلمات إنما هو عن الأوزان التي سماها الخليل دليل على أنه تعمد أن يفرغ قولة الوليد بن المغيرة من دلالتها من خلال جعلها حاضرة في ذهن القارئ بلفظها دون دلالاتها النقدية المغيبة، وبذلك يظل مفهوم المقبوض والمبسوط مفهوما مبهما رغم محاولة بعض الدارسين تجلية هذا الإبهام[5] ورغم ورود لفظة **بسيط** لدى أبي العلاء مقترنة بالنشيد في سياق يوحي بأنها كانت اصطلاحا مرتبطا بطريقة من طرق الأداء الصوتي في صناعة الإنشاد عند العرب القدامى[6]. وتترد في مؤلفاته الإشارة إلى الخفيف لكن ذلك يظل مرتبطا بالحديث عن طرائق الغناء[7] أو بأوزان الخليل، ولعل الإشارة الوحيدة التي بدا فيها مصطلح خفيف ملمحا إلى النمط الرابع الذي ذكره الأهوازي[8] هي قوله: ((..صنوف الأشعار المختلفة بين خفيف وثقيل...))[9]، فإيراد المصطلح هنا ضمن الحديث عن الصناعة الشعرية يفيد أن المقصود به ليس طرائق الغناء، كما أننا لا نستطيع تفسيره بالوزن الخليلي المعروف لأنه ورد مقترنا بالثقيل، ولم يذكر علماء العروض وزنا يحمل هذا اللقب، لكننا عندما نعود إلى ما وصف به أبو الحسن الأهوازي النمط الرابع[10] في

---

1 – الفصول والغايات: ص 88 – 89. والصاهل والشاحج: ص 203.

2 – الصاهل والشاحج: ص 548، وانظر إشارة بلاشير إلى عدة مفاهيم يحتملها مصطلح هزج في:
Deuxième contribution à l'histoire de la métrique arabe: Notes sur la terminologie Primitive. Par Régis Blachère, ARABICA VI: p 136.

3 – الصاهل والشاحج: ص 547 -548.

4 – نفسه: ص 548

5 – يعترف بلاشير بكون المصطلحين مبهمين. انظر مقالته المذكورة : ص 140-141، والعروض والقافية / العلمي: ص 34. وانظر مقالة: المقبوض والمبسوط: مجلة. ك. أ. عدد خاص بالمصطلح: ص 255.

6 – انظر قوله في اللزوم: 318/1 : .... ** ومنها بسيط مقتضى ونشيد.

7 – انظر قوله مثلا في سقط الزند/ شروح : ص 1109: وهواك عندي كالغناء لأنه ** حسن لدي ثقيله وخفيفه.

8 – انظر ما تقدم.

9 – الصاهل والشاحج: ص 454. وانظر النص بأكمله في ما تقدم.

10 – بعد القصيد والرمل والرجز. انظر ما تقدم: الصفحة السابقة.

قوله: ((الرابع الخفيف وهو المنهوك وأكثر ما جاء في ترقيص الصبيان واستقاء الماء من الآبار))[1]، نلاحظ أنه ميز الخفيف بقصره الشديد الذي يجعله صالحا لترقيص الصبيان، وهو قصر ناجم عن النهك أي ذهاب ثلثي أجزاء البيت، وهذا التمييز شبيه بما ميز به أبو العلاء الخفيف. فمقابلته الخفيف لما قصر من الأبيات والثقيل بما طال منها يدل على أنه يقصد به ما بني من الشعر على أبيات قصيرة قليلة الأجزاء، وأنه يقصد بالثقيل ما بني منه على أبيات طويلة كثيرة الأجزاء، ولا يختلف هذا عن تفسير الأهوازي للخفيف المنهوك من الشعر. إن هذه الإشارة رغم ما فيها من تلميح إلى مفهوم الخفيف النمط تفتقر إلى الوضوح الذي يسمح باختراق الحاجز النقدي الذي اختاره أبو العلاء لحجب مفاهيم بعض الأنماط الشعرية القديمة ونماذجها المنجزة[2]، وأقصد حاجز الصمت والتظليل والإبهام الذي جعله سبيلا إلى إماتة بعض المفاهيم النقدية والموروثات الشعرية التي خالفت تصوره للشعر ولم تستسغها غريزته فتركها للنسيان يطوي ذكرها، ولم يكلف نفسه عناء التصريح[3] برفضه النقدي لها. ولا يبدو الشاعر مهتما بصياغة موقفه النقدي من الأنماط الشعرية القديمة إلا في حديثه عن الرمل والرجز. أما الرمل فيبدو أن مفهومه الدقيق[4] لم يكن واضحا لدى من تعرض له من العلماء قبل أبي العلاء، فالأخفش[5] يجعله مرة عيبا من عيوب الشعر في سياق حديثه عن عيوب القافية، ويعرفه مرة أخرى بأنه كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء، ويصفه مرة ثالثة بأنه ماكان مجزوءا من الأوزان، ويعرفه مرة رابعة بأنه ماكان غير القصيد والرجز، لذا لا نستغرب أن يشوب بعض الاضطراب حديث أبي العلاء عن هذا النمط، فهو ينقل عن أبي عمرو الشيباني ما يعتبر تسليما بوجود نمط آخر كان عند العرب القدامى مثل الرجز معدودا من جنس الشعر: ((والرمل عند العرب مثل الرجز، حكى ذلك أبو عمرو الشيباني))[6]، لكن هذا التعريف أتى شرحا لقوله في إحدى فصوله: ((واشتاق الحادي رملا....))[7]، وربطه الرمل بالحداء يفيد أنه يقصد به نفس الرمل الذي ترد الإشارة إليه في قوله شارحا شعرا لأبي تمام[8]: ((أي: هذه العيس يعجبها الحداء.... وهم يقولون: الحداء غناء الإبل، قال الراجز:

---

[1] – كشاف اصطلاحات الفنون: 110/4. (طبعة مصر 1962 – 1963).

[2] – أورد أبو العلاء بعض هذه النماذج في عبث الوليد: ص 79، ورسائله / عطية : ص 93. ومما أورده قول بعضهم:
(قد وعدتني أم عمر أن تا..). وقد ذكر الأخفش أنه كان ينصح الأعراب بألا ينقلوا مثل هذا الشعر. انظر كتاب القوافي: ص 47.

[3] – يختار أبو العلاء أحيانا أسلوب السكوت والتجاهل عندما يتعلق الأمر بمفاهيم أو نماذج يستضعفها فيراها أهون من أن يذكرها، كما يتضح من سكوته مثلا عن مربع البسيط وعن الخبب رغم أنه نظم على الأول في اللزوم ولمح إلى الثاني. انظر اللزوم: 230/1، والصاهل والشاحج: ص 527، حيث يذكر ركض الخيل دون أن يستعمل مصطلح المتدارك أو الخبب المشهورين. وانظر: ص 192 حيث يورد أبياتا من إيقاع الخبب وهو يصف ضرب الناقوس، لكن دون أن يسمي الوزن باسمه.

[4] – لا نتحدث هنا عن الرمل، الوزن الخليلي المعروف عند العروضيين، ولا عن الطريقة المعروفة عند أصحاب صناعة الموسيقى والغناء

[5] – انظر كتاب القوافي: ص 67 – 68.

[6] – الفصول والغايات: ص 111.

[7] – نفسه: ص 109.

[8] – قوله: تصغي إلى الحدو إصغاء القيان إلى ** نغْم إذا استغربته من مُطارحها. ش. د. أبي تمام: 348/1.

عنى لها عبد يزيد بالرمل // وانبعثت كأنها الريح الشمل

ويروى: بالزمل، وهو أصح))[1]. ورواية الزمل بالزاي التي اعتبرها أبو العلاء هي الأصح ترد في قول الراجز:

لا يغلب البازع مادام الزمل // إذا أكب صامتا فقد حمل[2]

وهي الرواية التي اختارها ابن جني مرجحا إياها على رواية الراء: ((هكذا رويناه عن أبي عمرو: الزمل بالزاي المعجمة، ورواه غيره: الرمل بالراء أيضا غير معجمة، قال: "ولكل واحد منهما صحة في طريق الاشتقاق"))[3]. وترد رواية الراء في قول النابغة الشيباني:

منه أهاذ تشجي من تكلفها // والبسط والفخم والتقييد والرمل[4]

وقد فسر الزمل بالرجز[5]، لكنه تفسير غير دقيق، فالرجز شعر تحدى به الإبل ويستعان به على العمل الشاق والرمل أو الزمل أيضا من أشعار الحداء والأعمال الشاقة، كما يتضح ذلك من حديث أبي العلاء عن اشتياق الحادي إلى الرمل ومن الشعر الذي استشهد به وكذلك من الرجز الذي رواه ابن جني. ولعل ذلك كان سببا في هذا الخلط بين الرمل والرجز، فالرجز ليس الحداء وإنما هو الشعر الذي تتحقق فيه أنغام الحداء، وكذلك الرمل فهو ليس الحداء نفسه وإنما الشعر الذي يحمل أنغام هذا الفن الإنشادي القديم. أما قبول الخلط بين الرمل والرجز نتيجة اعتبار الرجز هو الحداء نفسه، فإنه يلزم باعتبار شعر القصيد الذي تتغنى به الركبان هو الغناء نفسه، واعتبار شعر الخفيف/النمط الذي يرقص به الصبيان هو الرقص نفسه، وليس الأمر كذلك. ويدل على استقلال الرمل عن الرجز من حيث هما نمطان قول جرير: ((نسبت فأطرفت وهجوت فأرذيت ومدحت فأسنيت ورملت فأغزرت ورجزت فأبحرت))[6]. إن الرمل كالرجز من أشعار الحداء، والحداء صناعة موسيقية مستقلة بنفسها كما يفهم من كلام الفارابي[7]، فليس الرمل والرجز - إذن - إلا الكلام الشعري الذي تملأ به أنغام الحداء وإيقاعاته من حيث هي ألحان متصورة في الحس مستقلة بنفسها باعتبارها قوالب إنشاد قابلة لأن تقترن - كلما أراد لها الحادي ذلك - بالرجز النمط أو الرمل النمط وربما بأنماط شعرية أخرى لا نعرفها، لذلك وجدنا أبا العلاء يكتفي بأن يميز الرمل الذي يشتاق إليه الحادي بأنه عند العرب مثل الرجز[8]. ويدل بيت النابغة الذي قارن فيه - وهو يصور فاعلية الإطراب في شعره - بين الرمل والفخم دلالة

---

1 – ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: 348/1.

2 – لسان العرب: مادة زمل.

3 – انظر لسان العرب: مادة زمل.

4 – ديوانه: ص 96. وانظر مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين : ص 138.

5 – لسان العرب: مادة زمل.

6 – الأمالي: 180/2. وفي روضة الأديب / أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: ص 205 : ((ورملت فأغورت)).

7 – الموسيقى الكبير: ص 68.

8 – انظر ما تقدم.

صريحة على أن للرمل في نفس الكلام الشعري الملحن الذي ينشده الحادي وجهين: أولهما موسيقي صرف يتمثل في النغم والإيقاع، والثاني لغوي صرف يتمثل في الشعر من حيث هو كلام مؤلف تأليفا خاصا. والوجه الأول هو مبعث الطرب والاشتياق أو ما يشبههما من الأحوال كما يفهم من حديث النابغة عن الشجو، أما الوجه الثاني فهو الوجه الشعري أو وجه الكلام الشعري غير المقترن باللحن كما يستنتج من كون سياق المعنى افتخارا من النابغة بشعره. ولعل في هذا الفصل بين الوجهين ما يساعدنا على معرفة مصدر هذا الإطراب الناجم عن كون الرمل مرة هو الشعر المطرب المحمود وكونه مرة أخرى هو الشعر المهزول الضعيف غير مؤتلف البناء[1]، فإعجاب العرب القدامى بهذا النمط من الشعر إنما كان إعجابا به من حيث هو كلام شعري **ملحن** توجهه قوانين صناعة الإنشاد، وقد سبقت الإشارة إلى أن مسكويه أرجع نفور طباع المولدين من بعض الأشعار الجاهلية إلى انفصال هذه الأشعار عن الألحان لأن الشعر عند الجاهليين كان في رأيه مصحوبا بالأنغام، وكانت الألحان تجبر ما فيه من زحاف[2]. ونستخلص من هذا أن وصف القدماء للرمل بأنه كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء – أي غير منتظم الوزن – ليس إلا وصفا للوجه الثاني بعد انفصال شعر الرمل عن أنغام الحداء التي كانت تسد الخلل الإيقاعي الشعري/اللغوي الناجم عن عدم اكتمال أجزاء الوزن وانتظامها أو عن عدم وجود الوزن أصلا، وقد أشار الفارابي إلى صنف من الغناء تكون فيه الألحان مقترنة بأقاويل غير موزونة[3]، كما كان الجاحظ قبله قد نبه على كون أشعار العجم المغناة لا وزن لها، وأنها إنما تبنى على نوع من المط عند الأداء يعوض ا لوزن الغائب[4]. فالرمل حسب هذا هو الشعر الموزون **من خارجه** بالتنغيم والمط والمد لا بأجزائه العروضية وبنائه اللغوي الداخلي، ومفهوم ذلك أن هذا الشعر يصبح بعد انفصاله عن الأنغام شعرا مضطرب الوزن أو غير موزون، وهذه الصورة هي التي رسمها العلماء في عصور التدوين المتأخرة لهذا النمط الشعري بعد أن وصل إليهم منفصلا عن ألحانه وطرق أدائه التي كانت مرتبطة بقوانين صناعة الإنشاد[5]، فبدا لهم مضطربا ناقصا عن الأصل. ونجد من بين هؤلاء العلماء من لم يستطع أن يوفق بين كون الرمل مصطلحا قديما وضعه الجاهليون لتسمية أحد أنواعهم الشعرية وكون هذا الشعر الرملي مضطربا، ففضل أن يصفه دون تقويمه بأنه ما كان غير القصيد والرجز: ((وأما الرمل فإن العرب وضعت فيه اللفظة نفسها عبارة عندهم عن الشعر الذي وصفه باضطراب البناء والنقصان عن الأصل... وبالجملة فإن الرمل كل ما كان غير القصيد من

[1] – كما عرفه بعض القدماء. انظر لسان العرب: مادة رمل.
[2] – انظر ما تقدم، والهوامل والشوامل: ص 282 / نقلا عن تاريخ النقد: ص 238.
[3] – انظر الموسيقى الكبير: ص 1093.
[4] – انظر العمدة: 314/2، حيث الإشارة إلى أن العجم تضع موزونا على غير موزون.
[5] – أشار الفارابي إلى هذه الصناعة وسماها صناعة قول القصائد والقراءة بالألحان. الموسيقى الكبير: ص 68.

الشعر وغير الرجز))[1]. لكن المفهوم الذي استقر وغلب هو كون الرمل شعرا مهزولا ضعيفا، وهو المفهوم الذي صدر عنه أبو العلاء وهو يتخلص من شرح مصطلح القصيد إلى ذكر الأنماط الشعرية المشهورة عند العرب: ((وحكى سعيد بن مسعدة أنه سمع بعض العرب تقول: الشعر ثلاثة: القصيد والرجز والرمل، فالقصيد ما كان طويل الوزن، والرجز هو الذي يجيء كأنصاف الأبيات، والرمل زعم سعيد بن مسعدة في حكايته أنه كل شعر مهزول غير مؤلف الأجزاء، ومثله قول عبيد: (أقفر من أهله ملحوب)، وبقول آخر: (ألا لله قوم ولدت أخت بني سهم...))[2]، إلا أن عبارة أبي العلاء تبدو في إشارتها إلى اضطراب بناء الرمل الإيقاعي أوضح وأدق مما نجده في المصادر، فالأخفش قد عرفه بأنه كل شعر غير مؤتلف البناء[3]، وعرفه بعض العلماء بأنه ((كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء))[4] دون تحديد موطن عدم الائتلاف، أما أبو العلاء فقد جعله كل شعر غير مؤلف الأجزاء مع الإشارة المقصودة إلى الأجزاء، وهي إشارة تفيد أن أبا العلاء كان ينظر إلى الضعف وعدم الائتلاف فيه من حيث هو خلل في البناء العروضي أي في الوزن. ويؤكد قصدَه إلى حصر الاضطراب في اختلال الوزن وقوفُه عند البيتين اللذين مثل بهما الأخفش لاضطراب الرمل قصد تحليل بنائهما الإيقاعي: ((فأما قصيدة عبيد فتنبو عنها الغرائز، وأما الأبيات الميمية – وتنسب إلى ابن الزبعرى – فمستقيمة في الحس إلا أن وزنها قصير))[5]. فقصيدة عبيد في رأيه صالحة للتمثيل بها للرمل لأنها مضطربة الوزن، أما الشعر المنسوب إلى ابن الزبعرى فوزنه وإن قصر سليم غير مختل، لذلك اعتبره ضمنيا غير صالح لأن يكون مثالا لهذا النمط. إن الرمل حسب تصوره لا يمكن أن يكون إلا شعرا مختل الوزن، كما أن شعرية ما رواه الرواة الثقات من الأشعار المضطربة أوزانها لا يمكن أن يتصور إلا في سياق مفهوم هذا النمط الذي سمته العرب "الرمل" ووصفه العلماء بعد انفصاله عن أنغام إنشاده بأنه شعر مهزول غير مؤتلف البناء، والموقف النقدي الذي يتخذه أبو العلاء من المرويات الشعرية المضطربة الوزن موقف ضمني من هذا النمط الشعري القديم. إن ما يربط الرمل – ظاهرا – بالشعر هو القافية، وقد ذكر أبو العلاء أن الشعر لا يستغني عن القوافي[6]، لكنه لا يقوم[7] بدون وزن، ولذلك لم يخف حيرته[8] النقدية أمام ما وقف عليه من مرويات نقلها العلماء ضمن الشعر رغم اختلال أوزانها. وإذا كان قد وصف بعض هذه

---

1 – لسان العرب: مادة رمل.

2 – اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 72.

3 – كتاب القوافي: ص 67.

4 – انظر لسان العرب: مادة رمل.

5 – اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 72.

6 – انظر ما تقدم، وانظر رسائله / عطية: ص 100.

7 – لأن الشعر لديه في جوهره كلام موزون كما تبين من تعريفه للشعر. انظر ما تقدم.

8 – انظر رسالة الغفران: ص 197، والصاهل والشاحج: ص 205 – 206، حيث يشير إلى أشعار رويت ضمن المنظوم رغم اضطراب وزنها، كبائية عبيد وبعض ما روي من شعر الأعشى والطرماح.

المرويات بأنها أبيات شعرية، فإن مثل هذا الوصف في كلامه ليس إلا مجاراة للعلماء اللذين جعلوها قبله شعرا. أما موقفه النقدي الحقيقي منها فيتجلى في حكمه على بعضها بأنه كلام مضطرب لا نظام له: ((فانتقض ترتيب الدكان حتى صار كأنه كلمة عدي بن زيد التي على الراء المقيدة، أو أبيات بيهس المعروف بنعامة، وإنما سميتها أبياتا لأن الرواة يوقعون عليها هذا الاسم، ولا نظام لها في الحقيقة. والأبيات:

يالهـا نفـسا يالهـا	أنـى لهـا الطعـم والـسلامه
قـد قتـل القـوم إخوتهـا	فبكـل أرض زقـاء هامـه
فلأطـرقن قومـا وهـم رقـود	ولأبـركن بـرك النعامـه
قـابض رجـل وباسـط أخـرى	والـسيف أقرمـه أسـامه))[1]

فهذا الشعر الذي روي لبيهس مع غيره من المرويات المضطربة الوزن يعتبر حسب ما ذكره الأخفش رملا، ورفضه الاعتراف بشعريتها يعد ضمنيا رفضا للرمل النمط. والملاحظ أن هذا الرفض الذي نجده لدى أبي العلاء لم يكن جديدا كل الجدة، فابن طيفور[2] كان قد ذهب قبله – وهو يثبت بائية عبيد في مصنفه – إلى أن الأولى أن تعد هذه القصيدة لاختلال وزنها خطبة، لكن تصور هذا الخلل يظل مرتبطا بقياس البناء الشعري إلى أوزان الخليل، وقد اعترف أبو العلاء نفسه – وهو يشير إلى قابلية اللغة العربية للاستبحار– بأن العرب كانوا قادرين أكثر من غيرهم على بناء الأوزان، ولذلك صح لديه أنهم ((أوفر حظا من الموزون لأن لغتهم تستبحر وإن لم تبن منها أوزان الشعر))[3]، ومقصوده أن العرب ابتكروا أبنية إيقاعية كثيرة لأن لغتهم كانت تتميز بطواعيتها وقابليتها لأن تستبحر، أي تولد منها البحور المتزنة الإيقاع وإن لم تكن معدودة من أوزان القصيد التي ذكرها الخليل في منظومته العروضية. إن مقارنة هذه الأبنية المستبحرة بأوزان القصيد الخليلية يكشف عن أنه كان يميل إلى اعتبار كل بناء إيقاعي يخالف هذه الأوزان بناء مختلا، ويبدو أن كثيرا من المرويات الشعرية القديمة التي نبه العلماء على اختلالها كانت تنتمي إلى هذه الأبنية المستبحرة، لكن عدم انتسابها إلى الدوائر الخليلية[4] جعلها تبدو مختلة. ويظهر أثر هذا التمسك بالعروض الخليلي واضحا في رفضه للخبب رغم كونه وزنا مستقيم الإيقاع وثيق العلاقة بالدائرة الخامسة كما لمح إلى ذلك هو نفسه[5]. ولعل هذا التمسك كان وراء إلحاحه

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص 451 – 452. والرواية المتداولة لدى العروضيين: مبرك النعامه.

[2] – انظر المنثور والمنظوم: ص 36، وقارن بقول أبي العلاء في اللزوم: 511/2:

ويصبح منثور البلى كنظيمة ** بناها عبيد لا يقيم لها وزنا.

[3] – الصاهل والشاحج: ص 162.

[4] – المقصود الدوائر التي وضعها الخليل، فالأخفش في نظريته العروضية لم يكن يقول بوجود الدوائر. انظر العروض والقافية : ص 193.

[5] – انظر الفصول والغايات: ص 131 حيث قوله: ((فارحمني رب إذا صرت في الحافرة كالمتقارب وحيدا في الدائرة)). وانظر قوله في نفس الصفحة : ((وقصيدة عبيد: أقفر من أهله ملحوب ...، ووزنها مختلف وليست موافقة لمذهب الخليل في العروض)). وانظر الصاهل والشاحج . ص 463 و 547، حيث يقول: ((وهذه الألفاظ ألغزها عن أجناس الشعر التي رتبها الخليل)).

في مباحثه العروضية على لفت نظر القارئ إلى أنه يتبنى مذهب الخليل ليجعل ذلك ضمنيا إبعادا لكل نظرية عروضية تضفي الشرعية الإيقاعية على المرويات الشعرية التي اعتبرها حسب المعيار الخليلي مختلة. ولا يجب أن يعد هذا تعصبا منه لهذا المذهب، فقد صرح بأن بعض الأوزان التي ذكرها الخليل نفسه موضوعة لا علاقة لها بالإيقاعات الشعرية العربية الأصيلة[1]. وقد يبدو هذا الحديث عن رفض أبي العلاء للرمل النمط، تكرارا للحديث السابق عن رفضه للقول الشعري[2] لأن الباعث على الرفض فيهما هو غياب الوزن، لكن هذا التشابه يختفي عندما نعلم أن موقفه من القول الشعري كان موقفا من مفهوم نقدي دخيل على الثقافة العربية استعاره الفلاسفة المسلمون من الفكر اليوناني الفلسفي من خلال تبنيهم مقولة المحاكاة والتخييل، بينما كان موقفه من الرمل النمط موقفا من موروث شعري عربي قديم لا علاقة له بالشعرية اليونانية ولا بمفاهيمها النقدية. وأما الرجز فقد حسم أبو العلاء الخلاف في كونه شعرا بعدِّه كل ما نظم عليه شعرا[3]، وفي هذا الحسم رد على رأي من ذهب – اعتمادا على الأقوال التي استضعف فيها الشاعر هذا الفن – إلى أنه كان يتبنى الرأي القائل بأن الرجز ليس شعرا[4]، فالرجز لديه شعر[5] والقصيد كذلك، والعلاقة بينهما كالعلاقة بين أي نوعين ينتسبان إلى جنس واحد، لذلك نجده يرد لديه مقابلا صريحا للقصيد في مثل قوله: ((ولقد نظمت الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم....))[6]، ووصفه القرآن بأنه ليس من القصيد ولا الرجز[7]. ويظهر أنه كان يتعمد المقابلة بين اللفظتين حتى عندما تردان في سياق الإلغاز للدلالة على معنى آخر غير الشعر: ((.....وحديث بالرجز وأخذ القصيد منك....وكأني بك تحسب قولي لك: حديث بالرجز معنيا به الرجز من الشعر......وإذا وقع في ظنك ما وقع من تأول الرجز فلا ريب أنك تحسب قولي: وأخذ القصيد منك معنيا به القصيد من الشعر....))[8]. ويفيد هذا ضمنيا أن الرجز في تصوره النقدي يستدعي نظيره الشعري – أي القصيد – ليكون التقابل بينهما تقابلا بين نمطين شعريين متمازيين ينتسبان إلى نفس الجنس. إن من بين أوزان القصيد وزنا سماه الخليل الرجز، لكن الرجز الذي يلح أبو العلاء على إبرازه ليصوغ موقفه النقدي منه هو الرجز النمط الذي كان عند العرب فنا شعريا مستقلا عن فن القصيد، ويظهر هذا الإلحاح النقدي

---

[1] – انظر الفصول والغايات: ص 132.
[2] – انظر ما تقدم.
[3] – انظر الصاهل والشاحج: ص 182.
[4] – انظر مقالة: الرجز والشعر وموقف القدماء منهما، لمصطفى الجوزو: مجلة الفكر العربي، عدد 25، السنة 4، 1982، ص 324.
[5] – انظر قوله في الصاهل والشاحج: ص 181: ((وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز ليس بشعر كما قال ذلك بعض الناس)).
[6] – رسالة الغفران: ص 291.
[7] – نفسه: ص 472.
[8] – الصاهل والشاحج: ص 383 – 387.

على مخالفة رأي الخليل قصد تنبيه القارئ على المفهوم القديم للرجز النمط في مثل قولـــه: ((قال رجل من ربيعة:

لأنكحـــــــــــن بيـــــــــــه // جاريـــــــــة فـــــــي قبـــــه
تــمــشــط رأس لعبـــــــــه

وهذا رجز عند العرب وإن كان الخليل يجعله من المنسرح))[1]، أو قوله على لسان الـشاحج بعد إيراد نماذج من أشعار الحداء: ((وهذه الأشعار التي ذكرت رجز عند العرب وإن زعم الخليل أن بعضها من السريع، ومثلها كثير))[2]. فالمفهوم النقـدي لمـصطلح "رجــز" فــي مؤلفاته[3] هو المفهوم النمطي الذي ينسبه إلى العرب القدماء ويشير إليه أحيانا بعبارة "الرجز على مذهب العرب"[4] لا المفهوم الخليلي العروضي: ((وكذلك جميع ما تسميه العرب رجزا إذا عده أهل العلم بالعربية جرى عدده على ما تقدم ذكره))[5]. ويظهر تمسكه بهذا المفهــوم النمطي جليا في اعتباره مشطور السريع الموقوف رجزا في مثل قوله: ((أما يذكر وقد مر به في كتاب المجاز لأبي عبيدة قول الراجز:

يا حبذا القمراء والليــل الــساجْ // وطرق مثــل مــلاء النــساج))[6]

ولذلك نجده يتعمد – عندما يخرج من هذا المفهوم الواسع للمصطلح إلى المفهوم الخليلي – أن ينبه على هذا المفهوم الضيق دفعا لكل التباس نقدي: ((إلا أني خصصت به الرجز الذي ذكره الخليل دون الرجز على مذهب العرب)) [7]. ويكشف كل هذا عن وهم من ذهب إلــى أن مفهوم " الرجز على مذهب العرب"، يعني لدى أبي العلاء استعمال ((العــرب للكلمــة بدلالتها اللغوية على ارتجاز القوم في الحرب لا على الرجز في مصطلح علم العروض))[8]، كما يكشف عن أن الموقف النقدي الذي وقفه من الرجز إنما هو موقف من المفهوم الواسع لهذا المصطلح أي من الرجز النمط. أما التعبير عن الموقف نفسه فقد اتخــذ فــي مؤلفاتــه صورا متعددة منها الصريح ومنها ما ورد في سياق البناء الفني لبعض مؤلفاتــه. فــالرجز لديه فن شعري لا يسمو سمو القصيد:

---

1 – الصاهل والشاحج: ص 612.

2 – نفسه: ص 386.

3 – انظر " أبو العلاء ناقدا ": ص 155، حيث يزعم خالص بقوله غير متحفظ : ((ولا توجد إشارة أخرى))، أن أبا العــلاء لم يلحــق المنسرح المنهوك والسريع المشطور بالرجز إلا مرة واحدة. والإشارات إلى ذلك جد كثيرة في مؤلفات أبي العلاء، بالتصريح أو بــإيراد أبيات من المنسرح والسريع على أنها رجز.

4 – انظر الصاهل والشاحج: ص 548.

5 – رسالة الملائكة: ص 198 – 199. وانظر حديثه عن تلبيات العرب في رسالة الغفران: ص 534 – 537.

6 – رسائله / عطية: ص 141، وانظر الصاهل والشاحج: ص 520 حيث يورد البيتين من مشطور السريع المكشوف على أنهمــا رجــز، وانظر نفس المصدر: ص 393.

7 – الصاهل والشاحج: ص 548.

8 – انظر الصاهل والشاحج: ص 548 / هامش 1، حيث تخلط بنت الشاطئ بين الاستعمال اللغوي والاصطلاحي للفظة "رجز".

قصرت أن تدرك العلياء فـــي شــرف   إن القصائد لم يلحــق بهــا الرجــز[1]

والإحساس بضعف الرجز ونزول رتبته عن رتبة القصيد إحساس قديم عبر الشاعر عنه في عصر البداوة الشعرية نفسها، فنسبة وروده في الدواوين القديمة قليلة، وقلتها لهــا دلالتهــا النقدية في تصور أبي العلاء الشعري له: ((ولا ريب أن الرجز أضعف من القصيد، فرؤبة والعجاج أضعف في النظام من جرير والفرزدق. ومن أقوى ما روي في تضعيف الرجــز أن الفرزدق قال: إني لأرى طرقة الرجز فأدعه رغبة عنه. وقالة الرجز ثلاثة: فرجل لــم يرو عنه غيره. كرؤبة وهميان بن قحافة وغيرهما، ورجل غلب عليه الرجز وربما جــاء بالقصيد كأبي النجم والأغلب العجليين، ورجل كان القصيد أغلب عليه وربما جاء بــالرجز كجرير وذي الرمة. وربما لم يرو عن الشاعر رجز البتة مثل زهير وطفيل الغنوي وقــيس بن الخطيم))[2]. وإذا كان بعض الشعراء القدامى قد ترفعوا في كتابتهم الشعرية عن الرجــز فنالوا بذلك أشرف المنازل في الجنة الخيالية التي صنعها أبو العلاء للشعراء، فــإن تفــرغ بعضهم الآخر إلى نظم الرجز دون الاهتمام بالقصيد كان السبب الذي جعل الشاعر يسكنهم في هذه الجنة بيوتا حقيرة تليق بحقارة الفن الشعري الذي اختاروه: ((ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرجز يكون فيها: أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز، فيقول: تبارك العزيز الوهاب لقد صدق الحديث المروي: إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفسافها، وإن الرجز لمن سفساف القريض، قصرتم أيها النفر فقصر بكم))[3]. فالرجز النمط فن شعري ضعيف، ولا تقلل كثرته لدى الراجز من ضعفه، لذلك لم يتردد أبو العلاء فــي الحكم على أراجيز أشهر الرجاز بأنها تعجز مجتمعة عن أن تكــون فــي رتبــة قــصيدة متوسطة مستحسنة، أما القصيدة الجيدة فهي أشرف لديه من أن يقارن بها هذا الفــن ولــو كثر: ((لوسبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة))[4]. ولا يفهم من هــذا أن رفضه للرجز رفض له من حيث هو موروث شعري قديم فحسب، فقوله وهو يــشير إلــى الضرب السادس من السريع في شعر أبي الطيب: ((والعرب تسمي هذا رجزا))[5]مع التنبيه على كونها في رأي الخليل سريعا، وإيراده بيتين من السريع سمعهما من أعــراب زمانــه على أنهما رجز، يؤكدان أنه كان يعد من الرجز النمط كل شعر بني بناءه قــديما كــان أم

[1] – اللزوم: 621/1. وانظر قوله في: ص 624/1: وهل يبلغ الشاعر الراجز. وقوله في: 628/1:

ومن لم ينل في القول رتبة شاعر**   تقنع في نــظم برتبة راجز.

[2] – الصاهل والشاحج: ص 188 – 189. وانظر الفصول والغايات: ص 320، حيث قوله: ((والرجز أخفض طبقة من الــشعر حــتى يروى عن الفرزدق أنه قال: إني لأرى طرقة الرجز، ولكني أرفع نفسي عنه، وقال اللعين المنقري للعجاج:

أبالأراجيز ياابن اللؤم توعدني **وفي الأراجيز خلت اللؤم والخور)).

[3] – رسالة الغفران: ص 373 – 375.

[4] – رسالة الغفران: ص 375.

[5] – الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ص 603.

محدثا، وهو تصور كان له تأثيره في إنجازه الشعري نفسه. لقد رفض أبو العلاء الرجز واستضعفه كما استضعفه بعض من سبقه من الشعراء والعلماء، إلا أن ما يميز موقفه الجد والصرامة التي واجه بها هذا النوع من الشعر. وإذا كنا نستطيع أن نرد رفضه الضمني للرمل النمط إلى غياب شعريته نتيجة اختلال وزنه فإن تفسير موقفه الرافض للرجز لا يخلو من صعوبة لعدم وجود مسوغ ظاهر لهذا الرفض، فهو لا ينفي شعرية الرجز لأن الغريزة التي يستمد منها مقصد القصيد شاعريته وهبت للراجز أيضا: ((ذكرك أحب إلى السمع من قيل عجزة، بين شعراء ورجزة، وهبت لهم الغرائز فجعلوا الصفات لكل مال صفتات أو لمومس هلوك....))[1]، ولذلك يبدو موقفه هذا مرتبطا بسمات ضعف ومهانة رسخت في هذا البناء اللغوي الصريح الشعرية لديه. ولعل من بين الأسباب التي دفعته إلى المبالغة في مهاجمة الرجز الرغبة في الرد غير المباشر على شاعر معاصر له جعل من القرن الرابع العصر الجديد لفن الرجز، أقصد مهيار الديلمي[2] الذي ضمن ديوانه الضخم من الأراجيز ما يعتبر ديوانا شعريا مستقلا في هذا الفن[3]. فكما كان أبو العلاء الناقد الوحيد الذي تجاوز الاستضعاف الموروث للرجز إلى شن حملة نقدية عنيفة عليه من خلال الحط من قيمة الرجاز وأراجيزهم رغم الشهرة التي اكتسبوها، كان مهيار الشاعر الوحيد الذي جعل من الإكثار من الأراجيز وسيلة إلى رد الاعتبار النقدي إلى الرجز والتعبير غير المباشر عن إعظامه له وإعجابه بشعريته، كاشفا عن عناية بهذا الفن تناقض الإهمال الذي تعرض له بعد ذهاب عصر الرجاز الكبار[4]، وتناقض الاستخفاف الذي واجهه به أبو العلاء في نفس العصر. وقد يكون من بين هذه الأسباب نفوره من الصورة الجامدة التي حصر فيها أصحاب المنظومات التعليمية الرجز، فهذا الفن كان قد أصبح مطية يمتطيها النظامون لتصنيف المعارف[5] وتسهيلها على المحصلين، وتضايق أبي العلاء من النظامين ونظمهم الفقير الشعرية بين في كثير من مواقفه النقدية. أما التلقين العلمي نفسه فيظهر أن أبا العلاء – وهو الذي صنف في كثير من المعارف – اختار له أسلوبا كشف عن أنه كان يتعمد أن يجعل طالب العلم يحصل أكثر قدر من المعارف دون الانتباه إلى ذلك من خلال تسليته بموضوع ظاهره شيق وباطنه يخفي كل المقولات العلمية المراد تلقينها ليسهل التحصيل[6].

---

[1] – الفصول والغايات: ص 359.

[2] – لا يشير أي مصدر إلى التقاء أبي العلاء بمهيار، لكن الثابت أن هذا الأخير كان من كبار شعراء العراق وبغداد عندما رحل أبو العلاء إليها، وأنه كان تلميذا للشريف الرضي وصديقا كأبي العلاء لآل الموسوي، لذا نرجح أنه كان يعرف أشعاره كما كان يعرف أشعار التهامي لعنايته الخاصة بأشعار معاصريه. انظر القصيدة عند مهيار: ص 633. وانظر مقالة " تلمذة مهيار للشريف الرضي / مجلة . ك. أ / فاس – العدد (8) – 1406 هـ / 1986 م، ص 87. وانظر سقط الزند / شروح: ص 1264، حيث يخاطب الشريفين في فائيته.

[3] – يمثل الرجز حوالي خمس ديوانه الذي تجاوز عدد أبياته عشرين ألف بيت.

[4] – عرف هذا الفن بعض الانتعاش في طرديات أبي نواس، لكن ذلك لم يكن كافيا لفك الحصار النقدي عنه طوال الأعصر العباسية.

[5] – انظر مثلا منظومة أبان اللاحقي في أخبار الشعراء: ص 46 – 52، ومنظومتي ابن عبد ربه في العقد الفريد: 501/4 و 430/5.

[6] – انظر مقالة " الرجز في القرن الرابع بين التطويع الشعري والرفض النقدي "/ مجلة. ك. أ / أكادير / العدد(5) سنة 1991م، ص15.

لكن مهانة هذا الفن من حيث وظيفته الاجتماعية وبناؤه اللغوي والإيقاعي تظل الدافع الأقوى إلى رفضه، فالرجز في أصله كان مختلفا عن القصيد من حيث نوع الأغراض التي كانت ترد فيه، وإذا كان هذا الفن في صورته المعروفة يشارك القصيدة في نفس الأغراض الشعرية فإن هذه المشاركة في رأي أبي العلاء مشاركة طارئة وخروج عن الأصل وتحول في الوظيفة الاجتماعية لأن السياق الاجتماعي الذي كان يستثمر فيه الرجز كان غير السياق الذي استثمر فيه القصيد: ((وأما إنكارك أني جعلت الفاختة راجزة وأخرجت الرجز عما وضع له فقد وجدنا المتحققين بهذا الشأن في قديم الزمان والحديث أخرجوا الرجز عما ذكرت من الحداء ومراس الأعمال إلى أصناف المدح وطبقات النسيب، وصرفوه مختارين في أنحاء كثيرة، وافتنوا في ذلك مثل ما افتنوا في القصيد))[1]. ومرد تلك المهانة إلى ارتباطه في أصله بأعمال اجتماعية شاقة كانت في معظمها[2] مما يتعالى أشراف العرب عن القيام بها لاختصاص العامة بها كالحداء والمتح: ((ليكون مسكة للمنة وذريعة إلى النشاط))[3]. وإذا كانت طبيعة الأعمال التي وظفوا فيها الرجز تختلف من حيث سهولتها وليونتها ومشقتها وعنفها، فإن هذا الاختلاف يفرض أن يكون الرجز الذي يستعان به فيها يختلف من حيث بناؤه اللغوي باختلافها. فالرجز في الأعمال السهلة والرتيبة لا يمكن أن يتصور إلا سهلا مسترسلا كالحداء مثلا، بينما يتصور في الأعمال العنيفة مبنيا على الجهارة الصوتية والجعجعة كرجز الحروب والمقارعات العلنية، ويؤدي هذا إلى حصر صورتين أوليين للرجز: صورة الرجز السهل، وصورة الرجز المبني على أصوات ممتلئة ذات جلبة خشنة تقرع الأذن، وهو ما نعته أبو العلاء بالحزن وهو ينفي الشعرية عن القرآن الكريم في قوله: ((ما هو من القصيد الموزون ولا الرجز من سهل وحزون))[4]، إلا أن الجامع بين الصورتين على اختلاف بنائهما الصوتي الارتجال والاقتضاب. فالارتجال طريقة في النظم كان يتميز بها الرجز عن القصيد، لأن الأصل فيه أن يقال على البداهة: ((قال رجزه قبلا أي بديها))[5]، بينما يبدو أن الأصل في القصيد كان التروي والتفكير والتنقيح والتهذيب: ((وقالوا: شعر قصد إذا نقح وجود وهذب، وقيل: سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا ولم يحتسه حسيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضابا))[6]. وإذا كان

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص 203. ويرد هذا رأي الجوزو الذي أراد أن يجعل من ورود أغراض القصيد في بعض الأراجيز دليلا على أنها أصل في نظمه. انظر مقالة الرجز / مجلة الفكر العربي / العدد (25) / السنة (4) – فيراير 1982 م، ص 320.

[2] – لا نستبعد أن المقارعات والمساجلات القبلية التي كان الرجاز يرتجلونها كانت تتميز عند العرب – بمهانتها وابتذالها – من المفاخرات والأهاجي التي كانت تعد فنا شريفا ينفرد به الشاعر المقصد.

[3] – الصاهل والشاحج: ص 200، حيث قوله : ((والرجز إنما تقوله العرب في حداء الإبل ومراس الأعمال ...)) وانظر قوله في اللزوم: 635/1: .... ** كما استعان السقاة بالرجز.

[4] – رسالة الغفران: ص 472.

[5] – الفصول والغايات: ص 110.

[6] – لسان العرب: مادة قصد.

الارتجال طريقة قد تأصلت في نظم الرجز فإن السمة الشعرية التي يجب أن تكون قد ارتبطت بهذه الطريقة هي السرعة في الإنشاد، لأن الارتجال أمام السامعين لا يسمح بسكتة طويلة يمكن أن تكون فرصة للتفكير فيما سيقال. فالارتجال يستدعي العجلة، ونتائج العجلة لدى أبي العلاء مردها إلى الارتجال نفسه: ((ما استعجلت فأقول ارتجلت لأن أخا الإعجال يحمل ذنبه على الارتجال))[1]. وتمييز الرجز بسرعة إنشاده وعجلة مرتجزه مقياس قديم يكشف عنه حديث ابن مسعود: ((من قرأ القرآن في أقل من ثلاث فهو راجز))[2]، وقد ذكروا أن هذا القارئ إنما سمي راجزا ((لأن الرجز أخف على لسان المنشد واللسان به أسرع من القصيد))[3]. فالرجز بالقياس إلى القصيد خفيف على اللسان عند الإنشاد، وهو اختلاف يجعل الفرق بينهما إيقاعيا صوتيا وإن تشابهت صورتا إيقاعيهما في الظاهر أحيانا، فالوحدة الإيقاعية في الرجز أي الجزء أو ما يسمى تجاوزا بالتفعيلة وحدة سريعة في أصلها، وسرعتها بالقياس إلى وحدات القصيد تجعلها مختلفة عن الوحدة الإيقاعية في الكامل عندما ترد مضمرة. إن العروضيين يذهبون إلى أن متفاعلن في الكامل إذا أضمرت في البيت كله جعلته رجزا[4]، وذهبوا نتيجة لهذا إلى أن الحكم بنسبة القصيدة الكاملية التي تضمر كل أجزائها إنما يستدل عليها بورود متفاعلن فيها غير مضمرة ولو مرة واحدة. ويفهم من هذا التصور العروضي أن الإيقاع الكامل المضمر وإيقاع الرجز التام إنما يتمايزان بترك الإضمار لأن **متفاعلن** الكاملية المضمرة في رأيهم هي نفسها **مستفعلن** الرجزية، وهو خلط صريح بين إيقاع القصيد وإيقاع الرجز، خلط ينشأ عن النظرة الرياضية المجردة إلى هاتين الوحدتين الإيقاعيتين دون مراعاة الفروق الجوهرية التي يحققها الإنشاد، أي الفروق بين الصورة السمعية التي تتولد من العجلة ونظيرتها التي تتولد من التريث والترسل، وهي فروق لم يفت أبا العلاء التنبيه عليها. فالصورة السمعية للخبب مثلا تختلف في أذن المتلقي ((على حسب عجلة المنشد وترسله))[5]، لذلك نجده وهو الأعمى ذو الأذن المرهفة يرفض مثل هذا الخلط الذي يكشف عن عدم اهتمام العروضيين بالخصوصيات الإيقاعية الجوهرية للأوزان: ((أستعين الله القدير فإن المرء السيد ربما أذلته النكبات حتى يحسبه اللبيب أحد ضعاف العامة كالوزن الكامل اذا أضمر أو وقص وخزل ظن أنه من الرجز، فثبتني اللهم على الطريق السوي فإن الحليم ليخف حتى يتوهم بعض الجهال، كالوزن الوافر إذا عصب ظنه العاقل من الأهزاج))[6]. فالوافر المعصوب لدى أبي العلاء – وإن أشبه الهزج – ليس هزجا، كما أن الكامل وإن أضمر أو وقص وخزل لا يعد

---

[1] – رسائله /عطية: ص 212.

[2] – انظر لسان العرب: مادة رجز.

[3] – نفسه: مادة رجز.

[4] – عدوا من ذلك قول عنترة: إني امرؤ من خير عبس منصبا ** نفسي وأحمي سائري بالمنصل.

[5] – الصاهل والشاحج: ص 528.

[6] – الفصول والغايات: ص 318.

رجزا. ويعني هذا أن خلط العروضيين بين الرجز والكامل المضمر ينجم عن المقارنة الرياضية السطحية بين توالي سببين خفيفين قبل الوتد في مستفعلن الرجزية، وتواليهما في متفاعلن الكاملية المضمرة دون مراعاة الفروق بين التحقق الصوتي السمعي لكل وحدة منهما، وهي مقارنة مضللة يدعو أبو العلاء إلى عدم الانخداع بها والثقة في نتائجها: ((وإنما قلت ذلك لئلا يظن البيت الذي فيه الزحاف من تام الرجز لأن الكامل الأول والثاني إذا أضمرت أجزاؤهما كلها أشبها أول الرجز وثانيه))[1]. إن الرجز لدى أبي العلاء غير الكامل المضمر، ومستفعلن الرجزية تختلف في رأيه بالضرورة عن متفاعلن المضمرة وإن أشبهتها ظاهرا في البناء الرياضي[2](– 0 – 0 – – 0). إن حاسة السمع المرهفة لدى هذا الشاعر الضرير جعلته ينفرد بهذا الرأي إذ لا نجد في المصادر[3] ما يدل على أن العلماء قبله شاركوه هذا الرأي. وقد اختار الشاعر لبلورة رأيه هذا صورة طريفة تجلت في بحثه وهو يتعرض لصوت الحمامة عن النسب الإيقاعي للوحدة الصوتية "يافاختة "، وهي وحدة تحيل وزنا على مستفعلن لأنها مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع، وهذا الجزء لدى العروضيين يشترك فيه كما تبين الرجز التام والكامل المضمر، إلا أن أبا العلاء يرفض هذا الرأي، فمستفعلن يمكن أن تكون رجزية ويمكن أن تكون كاملية ولكنها لا تكون في الحين نفسه رجزية وكاملية: ((وأما قولك وقد استمر بك عجبك ومدك في المقال غيك: إن قولها "يافاختة" سدس الرجز التام، فكيف جعلتها راجزة والرجز إنما تقوله العرب في حداء الإبل ومراس الأعمال من حرب أو جذب غرب أو سرى ليل أو ركوب هاجرة ؟ إنما يحضرونه نفوسهم عند الونية ليكون مسكة للمنة وذريعة إلى النشاط، والفاختة إنما تصيح هذه الأصوات في أولى أوقاتها بالمسرة وأجدر زمانها بالدعة. ودليل ذلك تأيدها في الصوت ومجيئها به على رسل، ولا تصيح في حال الطيران وإنما تصيح وهي واقعة على غصن أو غيره. ولها إذا ريعت في الوكر أو الهواء صوت مخالف لهذا الصوت، ومن تفقد ذلك عرفه فكيف حكمت على صوتها أنه رجز ولم تحكم عليه أنه من الكامل المضمر؟ إنك لغبين الرأي فاسد القياس))[4]. فالوحدة الصوتية "يافاختة" في رأي أبي العلاء وحدة إيقاعية كاملية لا رجزية، والقياس الذي يشير إلى فساده ناجم عن الانخداع بتوالي السببين الخفيفين الذي أوقع في الوهم أنها وحدة رجزية يقابلها في التقطيع مستفعلن، بينما كان المفروض في

---

[1] – رسائله /عطية: ص 117.

[2] – وهو بناء مجرد يتمثل في سببين خفيفين يتلوهما وتد مجموع، بغض النظر عن الصورة الخطية التي يترجم بها هذا التركيب كأن يقال مستفعلن، متفاعلن، عيلن مفا، مفعولتن، فا فاعلن، الخ، وذلك لأن البناء مفرغ بالضرورة من أية صورة صوتية مسموعة، وإلا وجب تحديد الوزن الحقيقي كما هو الحال في الأبنية الصرفية.

[3] – حسب ما استطعت الوصول إليه، إلا أن التجارب الصوتية التي كان أبو العلاء يقوم بها، واعتراف القدماء له بفضل التبريز في علم العروض ونقد الشعر، يجعلنا نطمئن إلى أن رأيه هذا كان من الآراء النقدية الطريفة. ولعله كان ينظر إلى بعض الإشارات التي ذكرها الأخفش في مقارنته بين وحدتي الرجز والسريع. انظر كتاب العروض لسعيد بن مسعدة الأخفش / تحقيق سيد البحراوي / مجلة فصول / الهيئة المصرية العامة للكتاب / المجلد 6، العدد (2) – مارس 1986 م، ص 153.

[4] – الصاهل والشاحج: 200 – 201.

رأيه أن يراعى في القياس زمن النطق بها عند الإنشاد قبل مراعاة وزنها في التقطيع، وبذلك نجد الدليل الذي احتج به على كون قول الحمامة: "يافاختة" من الكامل المضمر هو ((تأيدها في الصوت ومجيئها به على رسل))[1] أي بتأن وبطء، وفي ذلك دليل صريح على أن ما يميز الرجز من الكامل المضمر هو سرعته وقصر زمن إنشاده بالقياس إلى بطء الكامل وطول زمن إنشاده. فالخفة والعجلة وسرعة الإنشاد سمة إيقاعية جوهرية في الرجز تفسر مخالفته لما أشبهه من أوزان القصيد، كما تفسر انتساب بعض الأوزان المبنية على مستفعلن السريعة إليه[2] مكونة بإيقاعها المتلاحق العجل نمطا شعريا متميزا عن القصيد. وإلى جانب الخفة والسرعة التي يتميز بها الرجز نجده يوسم بالاضطراب، وهي سمة لصيقة به في تصور أبي العلاء له:

بقائي الطويل وعيشي البسيط وأصبحت مضطربا كالرجز[3]

ومن معاني الاضطراب الحركة وتضارب المتحركات، وقد ذكروا أن الرجز ((سمي بذلك لاضطراب أجزائه وتقاربها))[4]. ويفهم من هذا أن أبا العلاء يقصد بالاضطراب تلاحق الوحدات الإيقاعية الرجزية وتقاربها أثناء الإنشاد، ويقوي هذا أن أصل الرجز في اللغة تتابع[5] الحركات، لكن تفسير الاضطراب بتتابع الأجزاء وتقاربها يظل مبهما إذا لم ننتبه إلى العنصر الصوتي الذي يسمح بإدراكه، فأجزاء الوزن الشعرية كلها طالت أم قصرت متتابعة ومتقاربة بالضرورة، ولذلك فإن التفسير الدقيق لتتابع هذه الأجزاء وتقاربها هو تتابع بدايات الأبيات ونهايتها وتقاربها عند الإنشاد، ولا يكون ذلك متأتيا إلا مع قصر الأبيات وذهاب كثير من أجزائها. ونجد هذا التفسير صريحا عند من ذهب من القدماء إلى أن رجز الشعر سمي كذلك ((لأنه أقصر أبيات الشعر، والانتقال من بيت إلى بيت سريع نحو قوله: (صبرا بني عبد الدار)، وكقوله: (ما هاج أحزانا وشجوا قد شجا)....))[6]، كما نجده في إشارة أبي العلاء إلى تهافت أشطر الرجز أي تتابعها عند الإنشاد، في قوله:

منعت من القسم الحقوق كأنها رجز تهافت ماله أنصاف[7]

فالقصر مصدر الاضطراب في الرجز، ويترتب عن هذه العلاقة أن هذه الصفة تزداد وضوحا كلما كان البيت أقصر، ((فما كان على جزئين فالاضطراب فيه أبلغ وأوكد))[8].

---

1 – نفسه: ص 201.

2 – انظر مقالة بلاشير (ص 149): Deuxième contribution A L'histoire de la métrique arabe / ARABICA VI

3 – اللزوم: 636/1.

4 – لسان العرب: مادة رجز.

5 – نفسه: مادة رجز.

6 – نفسه: مادة رجز. والملاحظ أن البيت الأول من المنسرح والثاني من الرجز، مما يدل على أن المقصود الرجز النمط بكل أوزانه.

7 – اللزوم: 158/2. والمقصود أنها لم تقسم وكأنها شطر رجز لا يقبل التقسيم. وانظر الصاهل والشاحج: ص 504 حيث يشير إلى تعذر تنصيف أشطر الرجز.

8 – لسان العرب: مادة رجز.

لكن الإشارة الأخيرة تلزمنا بالتفريق بين مفهومين مختلفين للقصر يمكن أن يظهرا في البيت: القصر النسبي والقصر الصريح. فالبسيط الثماني الأجزاء يصبح قصيرا بعد جزئه وتحوله إلى بناء ثلاثي، وكذلك يصير الكامل والوافر بعد جزئهما عندما يصبحان رباعيي الأجزاء، ولكن ما يميز هذا القصر وقوفه عند البناء الرباعي سواء كان طارئا كما هو الشأن في الرمل مثلا أم لازما كما هو الشأن في المقتضب والمضارع وغيرهما من البحور التي ترد وجوبا ناقصة عن صورتها الدائرية. فأقصر صور المجزوءات لا يبنى البيت فيها على أقل من أربعة أجزاء، وهو قصر يختلف بإيقاعه وبنائه عن القصر الذي نجده في الأوزان المنهوكة والمشطورة، فالمنهوك من الأبيات لا يبنى إلا على جزئين، والمشطور يبنى على ثلاثة فقط، وعندما نقيس هاتين الصورتين إلى صورة المجزوءات نلاحظ أن أقصر هذه الصور لا تقل عن أربعة أجزاء بينما لا يتجاوز أطول بناء في الأبيات غير المنصفة ثلاثة أجزاء، وهذا ما يجعلنا نعتبر القصر في المجزوءات قصرا نسبيا[1] بالقياس إلى القصر الصريح الذي يتحقق في المنهوكات والمشطورات. إلا أن الاعتماد على عدد الأجزاء وحده للتفريق بين هذين النوعين من القصر يمكن أن يكون مضللا، فقد يلتبس منهوك المنسرح مثلا بجزأيه بمجزوء المنسرح بأجزائه الأربعة لتشابه الكم الإيقاعي[2]، ولهذا تظل القافية العنصر الحاسم في تحديد هوية القصر والتفريق بين النسبي والصريح رغم كونها عنصرا مستعارا من نظام صوتي مسموع متميزمن نظام الأوزان ذي الصور الرياضية المجردة. فظهور القافية في آخر البيت بعد جزئين أو ثلاثة أجزاء هو الذي يبرز هوية الرجز النمطي بإيقاعه المتلاحق ويحقق له سمة الإضطراب بجعل قصره قصرا صريحا يرغم فيه الوقف الذي تتطلبه القافية في آخر الشطرالمنشدَ على أن يعود إلى بداية الشطر اللاحق ليجد نفسه بعد جزأين أو ثلاثة يعود من جديد في إيقاع سريع مضطرب إلى البداية، وهكذا. ومثل هذا التقارب بين بداية البيت ونهايته لا يوجد في المجزوءات رغم قصرها، لأن مجيء القافية في آخر العجزيسمح للمنشد بأن يجد الزمن الإيقاعي الكافي لإنشاد أربع وحدات إيقاعية صوتية أو ست قبل أن يعود إلى بداية البيت، وهذا ما عناه الأهوازي بتقارب الأجزاء والحروف في الرجز[3]. إن الظهورالسريع للقافية في أواخر الأشطر هو الذي يحقق صوتيا الصورة القصوى[4] للقصر، وما يقترن بهذه الصورة القصيرة من اضطراب لا يوجد في غير الرجز النمط من الأشعار، فالقصر الصريح سمة

---

[1] – يكشف هذا عن ضعف رد خالص على سليم الجندي الذي ذهب إلى أن أبا العلاء يقصد بالرجز كل ما قصرت أبياته، لأن هذا التقييد في رأي الناقد الأول يجعل كل الأوزان القصيرة – والمجزوءات منها – رجزا. انظر أبو العلاء ناقدا: ص 152 – 154.

[2] – انظر قول مهيار: تحمله وهمه ** بزلاء مستقله، ديوانه : 147/3.

[3] – انظر كشاف اصطلاحات الفنون: 110/4. (طبعة مصر 1962 – 1963).

[4] – لا نعتبر هنا صورة الرجز المقطع الذي يبنى على جزء واحد في كل بيت كقول القائل: موسى المطر الخ، وذلك لأنه استعمال مولد، وإن كان موقف أبي العلاء الضمني منه هو الاستضعاف لسكوته عنه، ولأنه استضعف ما هو أطول منه. انظر الصاهل والشاحج: ص517.

إيقاعية جوهرية في هذا النمط، ولذلك ذكروا أنه سمي بالرجز ((لأنه صدور بلا أعجاز))[1]. ويبدو هذا الربط بين الرجز وقصره صريحا في بعض ما عرف به القدماء الرجز، فقد نسبوا إلى الخليل أنه عرفه بأنه ((أنصاف أبيات وأثلاث))[2]، وعرفه أبو الحسن الأهوازي بأنه ((هو ما كان على ثلاثة أجزاء كمشطور الرجز والسريع))[3]. وعندما نحاول أن نستخلص الصورة المكتملة للرجز من خلال مختلف الإشارات التي حاول القدماء أن يعرفوه بها نجدها صورة مركبة من العلاقة بين ثلاثة مكونات متفاعلة: الارتجال والسرعة والقصر. فالسرعة والقصر اللذان يسهلان حفظه وتداوله يسهلان ارتجاله، وارتجاله يؤدي إلى سرعته، وسرعته تستدعي قصره النمطي. ويبدو أن موقف أبي العلاء الرافض للرجز كان موقفا من هذه الصورة المركبة من كل المكونات المذكورة، فسهولة ارتجاله وتداوله تجعله شعرا مبتذلا ميسرا لعامة الناس وإن ضعف استعدادهم الشعري خلافا للقصيد، لذلك لم يعتبره محكا للشاعرية: ((ولو رجز لما عجز))[4]. أما سرعة الرجز وخفته على لسان المنشد فقد أصبحت لدى أبي العلاء لملازمتها القصر[5] اضطرابا تتلاشى فيه الأبنية الصوتية الثقيلة وتند عن الأذن فضلا عن الأبنية الخفيفة. فعلبط بناء ثقيل في السمع بالقياس إلى خفة "علابط"، وثقله يجعل أبنية الأوزان ترفضه، إلا وزنين اثنين أحدهما شريف هو البسيط، وهو يحتمل هذا الثقل لامتداده وكثرة حروفه[6]، والثاني الرجز النمط، لكنه يحتمله لحقارته وخفته واضطرابه: ((وأما الوزن الذي يحتمل علبطا ونحوه لخفته ومهانته فبحر الرجز والسريع، كما قال:

وقد شربنا لبنا هدبدا // وقد تركنا في الديار رشدا))[7]

إن الرجز لدى أبي العلاء شعر حقير، وحقارته تعود إلى خفته وسرعته وقصره، لكن القصر يظل لديه أهم مغمز في هذا الفن. واهتمامه بتحليل أبنية الأوزان لرصد طولها وقصرها واضح في تناوله لها، ولا يقتصر هذا الرصد عنده على عد أجزاء البيت ولكنه يتجاوز ذلك إلى العد الحسابي الدقيق للحروف العروضية قصد حصر كل مظاهر القصر المحتمل تحققها في البيت القليل الأجزاء: ((والمنهوك الذي قد ذهب ثلثاه من الشعر،

---

1 – انظر لسان العرب: مادة رجز. وقد اختلف العروضيون في تسمية شطر الرجز المشطور والمنهوك، فبعضهم يعده صدرا ذهب عجزه، وبعضهم يعده عجزا ذهب صدره، لكن هذا الخلاف لا يمس جوهر البناء، لأن مجيء القافية لتعلن نهاية البيت بعد جزأين أو ثلاثة، هو الذي يحدد هويته وإيقاعه القصير.

2 – لسان العرب: مادة رجز.

3 – كشاف اصطلاحات الفنون: 110/4. (طبعة مصر 1962 – 1963).

4 – رسائله / عطية: ص 107. والعبارة سخر خفي من شاعرية التكتي البصري.

5 – يرد مصطلح الخفة لديه شبه مرادف للقصر، ومصطلح الثقل ملازما للطول، عند حديثه عن بناء الأوزان. انظر قوله: ((...... وبيوت الشعر على قصرها وطولها، وخفتها وثقلها....)). الصاهل والشاحج: ص 518. وانظر: ص 454 حيث قوله: ((.....صنوف الأشعار المختلفة بين خفيف وثقيل.... وبيت قصر وبيت طال....)).

6 – انظر الصاهل والشاحج: ص 513.

7 – الصاهل والشاحج: ص 514.

والمشطور الذي قد ذهب نصفه، ولو زاد على النهك الخبل في الجزأين حتى يذهب من ملكه ثلثاه وثلثا سبعه، وذلك اثنان وثلاثون جزءا من اثنين وأربعين جزءا....))[1]. إن مثل هذا التحليل الكمي يسمح بمعرفة نسبة الصورة الإيقاعية القصيرة إلى الصورة الأصلية (10/42)، لكنه يسمح أيضا بتحديد الطرفين الأقصيين للطول والقصر في الأوزان عند قياسها بعضها إلى بعض: ((إذ كان الطويل إنما غاية عدته ثمانية وأربعون حرفا، والمنهوك أطول ما يكون أربعة عشر حرفا وأقصر ما يكون عشرة أحرف)) [2]، وإذا كان فضل ((الطويل على المنهوك))[3] يعود لديه إلى طوله واطراد تمام أجزائه لعدم تعرضه للجزء[4]، واحتمال مجيئه على نفس صورته في الدائرة، فإن حقارة المنهوك بالقياس إليه تعود إلى قصره، ولا يزيد الزحاف البحر القصير إلا ضعفا:

تغشى النوائب حالي وهي رازحة كالشعر يلقى زحافا بعدما نهكا[5]

إن القصر لدى أبي العلاء مقياس نقدي دقيق لتقويم الأشعار، فأبيات ابن الزبعرى المذكورة – بالقياس إلى معلقة عبيد – ((مستقيمة في الحس، إلا أن وزنها قصير))[6]. وموقفه النقدي من الأوزان القصيرة صريح في جل مؤلفاته، لكننا نفرق رغم ذلك بين صورتين مختلفتين للقصر الذي يرفضه أبو العلاء: قصر القصيد الذي يستضعف فيه نزعته الحضرية وليونته وتخنثه وبعده عن جزالة أشعار العرب الفصحاء[7]، وقصر الرجز النمط الذي يستضعف فيه خفته واضطرابه رغم كونه شعرا بدويا بعيدا عن ليونة أشعار الحواضر والقرى وتخنثها، ونكتفي[8] هنا بالإشارة إلى أن المنطلق النقدي الموجه لموقفه من قصر القصيد يختلف من حيث جوهره عن المنطلق الموجه لموقفه من قصر الرجز، والرجز لديه شعروضيع ضعيف لأن قصره يقربه من النثر المسجوع. إن البسيط الأول في رأيه ((إذا ذهب منه أحد وثلاثون حرفا لم يبق منه ما يسمى شعرا))[9] لأن المتبقي منه سيكون نصف بيت مكونا من ثلاثة أجزاء فقط هي (فعلن مستفعلن فعلن)، وذلك رغم كون هذه الخمسة عشر حرفا الباقية تجعل هذا النصف أطول من المنهوك بأحرفه الأربعة عشر فضلا عما خبل منه فبني على عشرة أحرف فقط (فعلتن فعلتن). ومفهوم هذا أن شعرية الرجز تبدأ في التلاشي والضعف مع ذهاب شطره، وتبلغ غايتها في الضعف عندما يسرف الراجز في إفقار البناء الإيقاعي

---

1 – نفسه: ص 688. وهو يقصد أن الرجز المكون في الدائرة من 42 حرفا يصير إذا ذهب منه ثلثه أي 28 حرفا إلى 14 حرفا، ثم يذهب منه ثلثا سبعه أي: 7/ 42 × 6 = 6 × 3 /2 = 4 أحرف، فيصير إلى 10 (فعلتن × 2).

2 – الصاهل والشاحج. ص 517.

3 – نفسه: ص 517.

4 – انظر إشارته إلى تمامه في قوله في سقط الزند / شروح 1148: فإن الوزن وهو أتم وزن...

5 – اللزوم: 231/2. وانظر : 158/2، حيث قوله : منعت من القسم الحقوق كأنها ** رجز تمافت ما له أنصاف.

6 – اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 72.

7 – انظر مثلا الفصول والغايات: ص 131 – 132، حيث يشير إلى رفض المتجزلين لثلاثة أوزان قصار...

8 – سنعود إلى توضيح هذا في مبحث لاحق.

9 – الصاهل والشاحج: ص 692.

للبيت بنهكه والاستغناء عن ثلثه، ولذلك نجد هذا البناء يبدو لديه ذليلا عاجزا عن استيعاب كثير من مقومات الشعرية: ((ولا تنهك ربي عملي فيصبح كخامس الرجز قل حتى ذل وعجز))[1]. والدليل في رأيه على عجزه ومهانته لدى الشعراء والمتلقين أنه ((إنما يجيء في شذوذ من الشعر، ولم تسمع فيه أرجوزة طويلة من المتقدمين.... وزعم بعض الناس أنه لا يحسب شعرا))[2]. إن أبا العلاء لا ينفي[3] شعرية المنهوك كما نفاها بعض القدماء[4]، ولكنه يجعل شعريته لضعفها أقرب صور الشعر إلى النثر، ولعله كان يقصد ذلك وهو يجعل طرائق الرجاز منزلة بين النثر الصريح والشعرالصريح في قوله:

منطقا ليس بالنثير ولا الشعر ولا في طرائق الرجاز [5]

لقد قصر البناء الإيقاعي للرجز فأصبح بذلك فنا حقيرا ضعيفا [6] يتفاوت ضعفه بتفاوت قصره، ومثل هذا الشعر الضعيف لا تتصور نسبته إلى الشعراء الفحول. وإذا كان للرواة أن يقولوا بعض الفحول بعضا من هذا الشعر فالأولى ألا ينسبوا إليهم إلا ما شطر منه فقلت شدة ضعفه بالقياس إلى ضعف المنهوك. لقد نسب الرواة إلى امرئ القيس كذبا قول من قال: (ياصحبنا عرجوا)، فتخيله أبو العلاء يقول عند سماعه هذا الرجز المنهوك المنسوب إليه: ((لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقري لم أسلكه، وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إلي، أبعد كلمتي التي أولها: (ألا انعم صباحا أيها الطلل البالي....)... يقال لي مثل ذلك، والرجز من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز))[7]. أما الرجز المقطع[8] الذي بناه المولدون على جزء واحد في كل بيت فيجب أن يكون بالقياس إلى احتقاره للمنهوك[9] واستضعافه له نثرا صريحا[10]، كما يفهم من حديثه عن بيوت الأعراب وأعمدتها: ((وما كان من بيوتهم مبنيا على ثمانية أعمدة أو نسائج ثمان فهو يشبه ما كان من الشعر على ثمانية أجزاء، وتلك بيوت أمرائهم وأملاكهم تشابه من الموزون قول الشاعر:

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

---

1 – الفصول والغايات: ص 137. والمقصود بخامس الرجز ضربه المنهوك.

2 – نفسه: ص 138.

3 – انظر الصاهل والشاحج: ص 188.

4 – انظر لسان العرب: مادة رجز، حيث قول الخليل: ((الرجز المشطور والمنهوك ليسا من التعر)). ولا يعارض قوله هذا اعتباره الرجز وزنا في الدائرة لأن المقصود هو النمط لا الوزن.

5 – اللزوم: 633/1.

6 – نجد مثل هذا الحكم في قول اللعين المنقري: أبالأراجيز يا ابن اللؤم توعدني *** وفي الأراجيز خلت اللؤم والخور. الصاهل: ص 425.

7 – رسالة الغفران: ص 319 – 320.

8 – كقولهم موسى المطر / غيث بكر... انظر العمدة : 185/1.

9 – يستثمر أبو العلاء ضعف المنهوك في بناء إحدى معاتباته المادحة بجعله هذا الوزن الحقير لقصره بعد تلفظ الممدوح به أشرف من الطويل: إذا المنهوك فهت به اختصارا ** له من غيره فضل الطويلا. س. ز / شروح / 1395. وانظر الصاهل والشاحج: ص 517 حيث يشير متجاهلا المقطع المولد إلى أنه لا يوجد بعد المنهوك بيت شعر.

10 – يشير التهانوي إلى قسم من الكلام المنثور يسمى المرجز. انظر كشاف الاصطلاحات: 38/3. (طبعة مصر 1962 – 1963).

.... وما كان من بيوتهم على عمودين فهو مالا يمكن أن يكون بيت دونه، يشبه من الشعر ما كان على جزأين، كقول الراجز:

يـــا رجـــل لا تراعـــــي // إن معــــــي ذراعــــــــي

.... وهو المنهوك من الشعر))[1]. إن المتتبع لتاريخ الرجز يلاحظ دون عناء بحث أن هذا النوع من الشعر قد مر بمرحلتين: مرحلة كان اهتمام المتلقي فيها منصرفا إلى الشعر نفسه من حيث هو فن يستطيع عامة الناس ارتجاله، ومرحلة ثانية تحول فيها ليصبح مقترنا بأسماء قائليه، وعندما اختار أبو العلاء الأغلب العجلي والعجاج ورؤبة وأبا النجم وحميدا الأرقط وعذافر بن أوس وأبا نخيلة، ليجسد ضعف فن الرجز ومهانته من خلال إسكانه إياهم في جنة الشعراء بيوتا حقيرة تليق بحقارة أرجازهم[2]، كان في اختياره هذه الأسماء شبه مضطر لأنها أسماء لا يخرج عن ذكرها كل من أراد دراسة الرجز والتأريخ له. ومصدر هذا الاضطرار كون هؤلاء الأعلام الرواد هم الذين نقلوا هذا الفن الشعري من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية، فقد ذكر ابن قتيبة أن الأغلب العجلي ((هو أول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله))[3] بعد أن كان الرجل قبله يقول ((البيت والبيتين إذا فاخر أو شاتم))[4]. وهي إشارة لها دلالة نقدية عميقة لأنها ترصد مرحلة التحول التي خرج فيها الرجز من التلقائية والتداول الاجتماعي المشاع، ليصبح صناعة شعرية يحتكرها دون عامة الناس رجاز محترفون تفرغوا لها بعد أن نبغوا فيها. فإطالة الأراجيز كانت تعبيرا عن رغبة أصحابها في إخراجها من سياقها الاجتماعي المبتذل لاستثمارها في نفس الوسط الثقافي الذي كان يستثمر فيه فن القصيد. ويدل على ذلك اقتران أسماء الجيل الأول من الرجاز بخلفاء بني أمية، بل إن في ما رواه أبو النجم عن علاقته بالخليفة الأموي هشام ما يؤكد أن الرجاز قد وجدوا في سهولة ارتجال الأراجيز[5] ما سمح لهم بأن ينافسوا شعراء القصيد في بلاط الخلفاء: ((وأنشد أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها: (الحمد لله الوهوب المجزل)، وهي أجود أرجوزة للعرب، وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها))[6]. وإذا نحن أضفنا إلى هذا كون بعض الرجاز كأبي النجم وأبي نخيلة قد نظموا القصيد أيضا، تبين أن عصر بروز أسماء هذه الطبقة من الشعراء كان عصر تراجع الرجز من حيث هو شعر جماعي تلقائي لا تهتم الذاكرة الجماعية بتخليد أسماء قائليه اهتمامها بتخليده هو نفسه من حيث هو مقول شعري، كما كان في الحين نفسه عصر بروز

---

1 – الصاهل والشاحج: ص 515 – 517.
2 – رسالة الغفران: ص 373.
3 – الشعر والشعراء : 613/2.
4 – نفسه: 613/2.
5 – نفسه: 605/2 – 606، حيث يشير إلى خبر ارتجال أبي النجم شعرا في وصف فرس الخليفة بعد عجز أصحاب القصيد عن ذلك.
6 – الشعر والشعراء: 604/2. وانظر قول ابن قتيبة في نفس الصفحة: ((وأنشد أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها: (الحمد لله الوهوب المجزل) – وهي أجود أرجوزة للعرب – وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها.

هذا الفن باعتباره شعرا احترافيا يروجه رجاز كانت أسماؤهم تتداول قبل أشعارهم. لقد رغب الرجاز في أن يدر عليهم رجزهم مثلما يدره القصيد على أصحابه فقصدوه بأن أطالوه وأخرجوه من ((الحداء ومراس الأعمال إلى أصناف المدح وطبقات النسيب، وصرفوه مختارين في أنحاء كثيرة وافتنوا في ذلك مثلما افتنوا في القصيد))[1] كما أوضح ذلك أبو العلاء. وإذا كان هؤلاء الرجاز باستعارتهم مقومات القصيد قد هيأوا لبضاعتهم من النفاق والرواج ما أغرى بعض فحول القصيد بنظمه[2] رغم استضعافهم إياه، فقد كان من نتائج هذه الاستعارة هجنة جعلت أراجيزهم في رأي أبي العلاء تفقد انسياب الحداء وتلقائيته دون أن تمتلك فاعلية الإطراب التي توافرت للقصيد، بل إن أنواع مختلف أراجيز هذه الطبقة تدل على أن أصحابها حافظوا على الصورة الإيقاعية القصيرة للرجز ولم يقصدوها[3]. ولا نستبعد أن تكون القعقعة التي ملأت أراجيزهم شاهدا على أنهم أرادوا الإفادة من جهارة الرجز القديم الذي كان يرتجل أثناء المقارعات والمساجلات، فالعلاقة المعجمية بين الجذر الاشتقاقي "رجز" والصوت الجهير المرتفع توحي بأن هذا الفن أخذ اسمه من طبيعة أصواته ووقعها في بعض صوره: ((.. ولا سمعت صوت المرتجز، فقلت: قد قال في أول كلامه: وحديث بالرجز، فما أراد بقوله: ولا سمعت صوت المرتجز؟ وإنما عنيت ارتجاز السحاب بلا رعد. يقال: ارتجز السحاب فهو مرتجز وكأنه شبه بصوت الراجز))[4]. إلا أن الصورة التي سيروه إليها جعلت أبا العلاء يشهر نقديا بالحس الشعري الضعيف الذي صدر عنه الرجاز المحترفون في نظم الأراجيز، فالتكلف والتعسف[5] كان قد حل في أشعارهم محل الحس والتلقائية فأصبح الجفاء الصوتي وغياب الإطراب السمة المميزة لها في السمع. إن رفض أبي العلاء لهذه الأراجيز لا يعود إلى كونهم قد تكسبوا بها كما ظن بعض الباحثين[6]، فموقفه من التكسب حكم لا يفرق فيه بين كون الشعر المتكسب به رجزا أو قصيدا لأنه موقف أخلاقي من الاستجداء من حيث هو سلوك بشري لا من المديح من حيث هو بناء شعري، أما موقفه من الأراجيز [7] فقد كان ينظر إلى شعرية البناء وشاعرية الراجز المحترف وهي تحاول متعسفة إلباس الأرجوزة ثوب القصيدة. إن بؤرة الضعف في هذه الأراجيز، كما تصورها أبو العلاء تكمن في البناء الصوتي للألفاظ، فالقوافي التي ولع بها الرجاز تؤذي السمع لأنها كانت تختار من بين الرويات النافرة،

---

[1] – الصاهل والشاحج. ص 203.

[2] – نفسه: ص 189، حيث يشير أبو العلاء إلى أن جريرا وذا الرمة نظما الرجز وإن غلب عليهما القصيد.

[3] – أي لم يبنوها بناء القصيد بأن يجعلوا للبيت صدرا وعجزا كما سيرد لدى الشعراء اللاحقين. انظر العمدة : 182/1 – 183، والقصيدة عند مهيار: ص 454. وانظر مقالة الرجز / مجلة كلية الآداب بأكادير – العدد 5 / 1191 – ص 21 وانظر لسان العرب: مادة رجز، ومقالة بلاشير: ص 147.

[4] – الصاهل والشاحج: ص 409. وسمي فرس الرسول (ﷺ) المرتجز لجهارة صهيله

[5] – انظر رسالة الغفران: ص 486.

[6] – انظر: أبو العلاء ناقدا: ص 160

[7] – نستعمل مصطلح أرجوزة ونحن نريد به مطولات الرجز التي ظهرت بعد تقصيد الأغلب العجلي لرجزه.

وألفاظهم تفتقر إلى العذوبة التي يجب أن تتوافر في الشعر لأن أصحابها كانوا مفتقرين إلى التلقائية التي تسهل انتقاءها: ((ويعرض له رؤبة فيقول يا أبا الجحاف ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة، تصنع رجزا على الغين ورجزا على الطاء، وعلى الظاء، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة، ولم تكن صاحب مثل مذكور ولا لفظ يستحسن عذب))[1]. ولعل أبا العلاء كان سيكون في حكمه ألين لو كان مظهر غياب هذه العفوية برودة تقرب المنظوم من كلام العوام، لكن البناء الصوتي كان في أذنه أشنع من ذلك، فالعذوبة قد غابت ليحل محلها عسر في صياغة الألفاظ عبر عنه بالخثارة [2] المفرطة للبن الرائب وبغلظ القطران غير المنساب. إن هؤلاء الرجاز كانوا قد جعلوا أراجيزهم مدائح يتكسبون بها، وما استغربه أبو العلاء جرأتهم على جعل هذه الخثارة الصوتية والألفاظ المقعقعة وسيلة إلى مخاطبة الممدوح وسمعه بينما الأصل في المديح أن يكون مطربا تعشقه الأذن والنفس: ((أقسمت ما يصلح كلامكم للثناء ولا يفضل عن الهناء، تصكون مسامع الممتدح بالجندل وإنما يطرب إلى المندل))[3]. إن رؤبة الذي جعل أراجيزه مدائح كان في رأي أبي العلاء يأخذ ((جوائز الملوك بغير استحقاق))[4]، وغيره من شعراء القصيد في عصره كان أولى بالأعطية والصلات، وهو لا يقصد رؤبة من حيث هو شاعر فرد، ولكن من حيث هو راجز نبغ في هذا الفن فأصبحت أراجيزه لدى العلماء نموذجا لقياس الجودة في صناعة كان أبو العلاء يراها ببنائها الصوتي المدوي كالصخر غير مهيأة لأن تكون جيدة. فرجز رؤبة ورجز طبقته على كثرته لو صهر كله وسبك لم تخرج منه قصيدة واحدة تستحسن[5]. واختياره رتبة الحسن[6] لتقويم الرجز حكم ضمني عليه بأنه أضعف من أن يبلغ هذه الرتبة بله رتبة الجودة. لقد كان أبو العلاء يعلم أن تعلق العلماء بالرجز يعود إلى ما تضمنه من غريب ووحشي وأنهم كانوا يقوون آراءهم اللغوية بالاستشهاد به، ولكنه لم يكن يرى في هذه القيمة العلمية أي دليل على سمو الشعرية[7]، بل إننا نجد في اتهامه لرؤبة بعجزه عن معرفة كلمة عربية كانت متداولة بين الناس عندما خاطبه بها رجل أعجمي[8]، ما يكشف عن أنه كان يشك حتى في فصاحة هؤلاء الرجاز رغم ما كانوا يتكلفونه من تفاصح ومن غريب لعل كثيرا منه كان مرتجلا غير مسموع كما نبه على ذلك ابن جني[9]. إن الرجاز وهم يسعون إلى بهر المتلقي بالغريب من الألفاظ كانوا في رأي أبي العلاء لا يدركون

---

[1] – رسالة الغفران: ص 375.

[2] – انظر رسالة الغفران: ص 148، حيث يصف رجزهم بالكلام الخاثر العليط.

[3] – نفسه: ص 377.

[4] – نفسه: ص 376.

[5] – نفسه: ص 375.

[6] – قارن مفهوم الضعف والحسن (التوسط) والجودة في الشعر، بمفهوم الضعف والحسن والصحة في الحديث الشريف.

[7] – سنحاول إبراز الفرق بين العلمي والشعري لديه في مبحث لاحق.

[8] – انظر رسالة الغفران: ص 376، حيث قوله على لسان ابن القارح مخاطبا رؤبة: ((ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه "ابن تأداء" فلم تعرفها حتى سألت عنها بالحي)).

[9] – انظر الخصائص: 25/2، حيث يذكر ابن جني: أن رؤبة وأباه العجاج كانا يرتجلان ألفاظا لم تسمع من قبل.

الحدود التي تفصل بين الفصاحة المستعذبة وبين التشادق[1] والتفاصح المتعسف، وهو لا ينكر أن لغة أراجيز بعضهم ترق أحيانا وتسترسل، لكنه يلاحظ أن ذلك لا يدوم لأنها ما تلبث أن تعود إلى الخثارة والعسر، فيصبح البناء الرجزي خليطا من الخثارة والرقة وهجنة شعرية يزيد بها الضعف شدة والتعسف بيانا: ((ورحم الله العجاج فإنه خلط في رجزه العلبط والسجاج..))[2]. ويبدو أن المقياس النقدي الذي كشف به أبو العلاء عن جفاء لغة الأرجاز وضعف انسيابها لم يكن مسلطا على هذا الفن وحده حتى يحمل موقفه منه على التعصب لفن القصيد والنفور الحاجب للمحاسن، فوصفه لشعر ابن هانئ عند سماعه له بأنه رحى تطحن قرونا[3] شاهد على أنه – وهو الأعمى المرهف الحس – كان يولي المسموع الشعري عناية خاصة في تصوره للجودة الشعرية. وليس غريبا – في عصر عكف فيه العلماء على دراسة العلاقة بين الإعجاز القرآني وبين نظمه وفصاحته – أن يقتنع أبو العلاء بأن الفصاحة الشعرية ليست في تكلف الغريب ولا في قعقعة الألفاظ، ولكن في تحقيق الانسجام الذي يضمن لمسموع الشعر ومتصوره انسيابا يوهم البساطة ويخفي كل مظاهر التصنيع التي يستعين بها الشاعر على تجويد صناعته. وإذا كان الشيخ قد أولى التصنيع البديعي والغريب في منجزه[4] الشعري عناية متميزة، فإن هذه العناية ليست دليلا على أن شعره قد حمل من عنت العبارة ما لايقل عما يوجد من ذلك من الرجز كما قال بعض الباحثين[5]، فما بدا لبعض الدارسين إسرافا في الصنعة كان مقترنا بميل شبه غريزي إلى تطويع اللغة الشعرية يمتح من قوة الشاعرية وغنى المحفوظ والخبرة بأساليب الشعراء في النظم، بينما كان تكلف الرجاز وتعسفهم – في رأيه – شاهدا على ضعف شاعريتهم وعجزهم الذي كان يفتضح كلما حاولوا الخروج عما هيئوا لقوله إلى أغراض القصيد ومعانيه: ((ومتى خرجتم عن صفة جمل ترثون له من طول العمل إلى صفة فرس سابح أو كلب للقنص نابح فإنكم غير الراشدين..))[6]. لقد نظم العجاج وغيره من المحترفين من الأرجاز ما جعل عصر بني أمية يتميز بأنه عصر الرجز، لكن يبدو أن الجفاء الصوتي الذي عابه أبو العلاء على هذا الفن كان سببا في اندحاره وتراجعه في العصور العباسية، إذ لم يستطع عقبة بن رؤبة وأشباهه من الرجاز أن يحفظوا لفنهم مكانته بعد أن احتواه شعراء القصيد وجعلوه وجها من أوجه صناعة الشعر دون أن يعترفوا له بوجود فني مستقل عن القصيد. فبشار كان يعد نفسه أرجز من عقبة وأبيه وجده[7]، وطرديات أبي نواس كانت

---

[1] – في نفس عصر أبي العلاء كان مهيار قد هاجم الشعراء الذين توهموا أن الفصاحة كامنة في التشادق والتقعر. انظر ديوانه: 178/1.

[2] – رسالة الغفران: ص 148. واللبن العلبط: الخاثر الغليظ، والسجاج: اللبن الذي مزج بالماء فأصبح رقيقا شديد السيولة.

[3] – وفيات الأعيان: 424/4.

[4] – يجب التفريق عند تقويم شعره وتتبع مظاهر الجودة والرداءة فيه، بين ما نظمه قبل إعلان العزلة، وبين مانظمه وهو معتزل، لأنه لم يكن شاعرا مجودا إلا في مرحلة ما قبل الاعتزال، كما ستوضح.

[5] – النقد واللغة في رسالة الغفران: ص 93.

[6] – رسالة الغفران: 377.

[7] – انظر خبر مفاخرته لعقبة بن رؤبة بن العجاج في الشعر والشعراء : 757/2.

سبيلا إلى إظهار براعته في هذا الفن، لكن هذين الشاعرين كغيرهما من المولدين والمحدثين لم يجعلا الرجز وجها لصناعتهم الشعرية، فالعصور العباسية كانت عصور فن القصيد التي لم يستعد فيها فن العجاج وطبقته مكانته إلا مرة واحدة عندما نظم منه مهيار الديلمي معاصر أبي العلاء حوالي أربعة آلاف (4000) بيت، إلا أن ما يميز رجزياته بعدها عن جفاء رجز رؤبة ونظرائه وخضوعها لخصوصيات بناء القصيدة من حيث الأغراض واكتمال الأجزاء العروضية بورودها موزعة على الصدر والعجز، وهو ما جعلها أراجيز مقصدة[1] لا يربطها بالرجز النمط إلا الوحدة الإيقاعية مستفعلن. وإذا كان مهيار بتقصيده للرجز ومبالغته في النظم عليه قد أراد البرهنة على امتلاكه شاعرية قوية قادرة على تطويع موسيقى هذا الفن وتخليصه[2] من صورة الحقارة التي وسمه بها القدماء، فإن في العنف النقدي الذي هاجم به أبو العلاء هذا الفن في نفس العصر ما يدعو إلى التساؤل عن مدى تأثير مهيار في إذكاء هذا العنف، وإن كان هذا التساؤل لا يغير من كون الموقف النقدي في جوهره يظل احتقارا لسهولة هذا الفن وابتذاله، واستضعافا لاضطرابه وقصره، ونفورا من خثارة الصورة الصوتية التي صيره إليها الرجاز المحترفون. ولعل الموقف الذي يظل في حاجة إلى تجلية هو موقفه من الرجز المقصد[3]، فسرعة وحدته الإيقاعية مستفعلن بالقياس إلى وحدة الكامل المضمر تقربه من الرجز النمط، وطوله[4] يجعله قصيدا، لكن الاستئناس بالأرجوزة المقصدة الوحيدة التي اكتفى بنظمها في سقط الزند يجعلنا نرجح أنه كان يعتبر هذا الوزن أيضا- كالرجز النمط – من سفساف القريض[5].

لقد أكد أبو العلاء كالأخفش قبله أن الشعر كان عند العرب قصيدا ورملا ورجزا[6]، لكن تصوره النقدي للشعرية المكتملة جعله يقتنع بأن فن القصيد – لشرفه وامتداد إيقاعه[7] – هو القادر وحده دون أي نمط آخرعلى السماح لهذا الاكتمال بالتحقق.

إن رحابة حقل الشعرية في الثقافتين اليونانية والعربية الجاهلية كانت تسمح لعدة فنون من الكلام بأن تنتسب إلى جنس الشعر باعتبارها أنواعا تحته كالقول الشعري المبني على التخييل دون الوزن، والرمل الذي هيمنت فيه القافية فبدت كأنها أغنت فيه عن الوزن واستقامته، وكالرجز الذي اكتفت فيه العرب بسرعة الإيقاعات القصيرة عن ترسل القصيد وطول إيقاعاته، ولم يكن الشيخ يجهل وجود هذه الأنواع الشعرية كما تبين، لكنه اختار رفضها وتعطيل فاعلتيها الشعرية ليربط جمالية الشعرية بفن واحد هو القصيد لجلاله. وقد

---

1 – انظر القصيدة عند مهيار: ص 454، ومقالة "الرجز في القرن الرابع" / مجلة دراسات / ك.أ / أكادير – ص 17 – 21.

2 – يشير أبو العلاء معددا الأوزان التي ركبها المتنبي، إلى أن الطي والخبن في الرجز غير قبيح. انظر الأوزان والقوافي / مجلة: ص 605.

3 – أي الرجز المبني على بيت منصف ذي ستة أجزاء أو أربعة.

4 – المقصود طوله الأفقي المتمثل في انقسام أبياته إلى صدور وأعجاز. والأخفش يذكر الرجز التام ضمن أوزان فن القصيد. انظر كتاب القوافي : ص 67 – 68، ولسان العرب: مادة " قصد ".

5 – انظر رسالة الغفران: ص 375 حيث يصفه بهذا الوصف احتقارا له.

6 – اللامع العزيزي/ الموضح: ورقة 72.

7 – انظر نفس المصدر: ورقة 72، حيث ينقل أبو العلاء تعريف العرب للقصيد بأنه ((ما كان طويل الوزن)).

كانت الصياغة التي اختارها لتعريف الشعر الحاجز الذي منع به كل الأنواع المرفوضة من أن تدخل في تصوره النقدي الجمالي للقريض، فالوزن هو الركن الوحيد الذي يبنى منه الكلام الشعري، و"القول الشعري" والرمل/النمط مفتقران إليه. وتجويد الأشعار مقترن بشرائط تستطيع الغريزة الشعرية وحدها الحكم على مدى مقاربة الزيادة والنقصان فيها لغاية الجودة، وغريزته الصافية قد هدته إلى أن الرجز/النمط بخثارته وضعف إيقاعه بعيد عن الجودة وشرائطها، لذا صار من لوازم تعريفه للشعر وثمراته النقدية تعطيل الفاعلية الشعرية لكل ما سوى فن القصيد من أنواع جنس القريض.

الباب الثالث

الطريق إلى الشعر: هدي الغريزة وتضلال الأقيسة

لم تشكك المدرسة النقدية العربية في مختلف مراحل نموها في كون الطبع أو الاستعداد الشعري الفطري الموجه الأول للكتابة الشعرية والتذوق لدى كل من الشاعر والمتلقي، إلا أن هذا الإعظام لأهمية الطبع لم يلغ في أية مرحلة من هذه المراحل أهمية القواعد العلمية والخبرة المكتسبة في إبداع الشعر وتذوقه، فابن سلام كان قد صرح بأن للشعر صناعة يعرفها أهل العلم[1] بها دون غيرهم، وبعده ذكر ابن قتيبة أن كل علم محتاج إلى السماع، و((أحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الأسماء واللغات المختلفة))[2]. واعتبر كثير من النقاد المعارف أو "آداب الشاعر" زادا لا مندوحة للشاعر عن التزود به[3]، وعندما شبه العسكري[4] – ضمنيا – الشاعر وهو يتعلم الشعر بسماع أشعار غيره من الشعراء، بالطفل وهو يتعلم النطق بسماع كلام أبويه، كان تشبيهه هذا تأكيدا صريحا لاعتماد صناعة الشعر على الخبرة الشعرية المكتسبة من التحصيل والإفادة من خبرات الشعراء السابقين، لأن الشعر لدى العسكري لايتصور إلا من حيث إعادة انتاج لمسموع شعري سابق، فالراغب في أن يصبح شاعرا يظل في– رأيه – عاجزا عن قول الشعر إذا عدم هذا المسموع. ومثل هذا الحكم بافتقار الاستعداد الشعري الفطري – إبداعا وتذوقا – إلى التحصيل والعلم بقوانين الصناعة الشعرية يجعل تصور أبي العلاء لفاعلية هذا الاستعداد متميزا، فإذا كان قول الشعر يعد – عند العسكري – إنجازا مستحيلا إذا لم تهيأ لمن وهب الفطرة الشعرية فرصة سماع نماذج شعرية يحاكيها، فإن هذا الإنجاز يكون في رأي أبي العلاء ميسرا لأصحاب الفطر، ولو لم يسبق لهم أن سمعوا شعرا من قبل: ((ما كفاك أنك ادعيت النظم الذي هو طبع في غريزة الآدميين مطلق أن يقوله الصبي منهم والمرأة والشيخ اليفن والعجوز الفانية، وهو في غرائز الأمم كلها حتى إنه يحكم على أنه لا يمتنع أن يخطر الكلام الموزون لمن لم يسمع شعرا قط))[5]. إن الشعر لدى أبي العلاء – إذن – غريزة خص بها الآدميون من حيث هم بشر مميزون عن غيرهم من الكائنات الحية لا من حيث هم أناس ينتسبون إلى أمة دون سواها، وهو رأي يرد ضمنيا قول من ذهبوا إلى أن العرب يفوقون[6] كل الأمم في نظم الشعر ويفسر سكوته عن ذكر القافية عند تعريفه

---

1 – انظر طبقات فحول الشعراء: 5/1.
2 – الشعر والشعراء. 82/1.
3 – انظر العمدة : 196/1 – 197.
4 – الصناعتين : ص 202. وفي رأيه نظر إلى إشارة ابن فارس إلى أن اللغة تؤخذ اعتيادا، كالصبي يسمع أبويه. انظر المزهر: 144/1.
5 – الصاهل والشاحج. ص 194.
6 – انظر جمهرة أشعار العرب: ص 1، والعمدة: 19/1، 78. وخلافا لذلك صرح ابن قتيبة بأن الله لم يخص بالشعر قوما دون قوم. الشعر والشعراء: 63/1.

للشعر، فتساوي الأمم كلها في امتلاك هذا الاستعداد الفطري، يجعل الشعر قوة كامنة في حس الإنسان كمونا غريزيا كباقي القوى الفطرية التي تتحكم في بعض أفعال بني البشر وتوجهها دون أن يكونوا في ذلك مفتقرين إلى التعلم واكتساب الخبرة، لذا نجد أباالعلاء يساوي في القدرة على قول الشعربين الصبي والمرأة والشيخ والعجوز وبين الشاعر المحترف، إذا امتلكوا جميعهم نفس الغريزة الشعرية من حيث القوة والخلوص. ولا يجعل الشيخ للتعلم والسماع دورا كبيرا في إبداع الشعرلأن وجوده – في رأيه – سابق لهما، لارتباطه بالقوة الفطرية لا التعلم والخبرة المكتسبة، وبذلك يصبح للغريزة الشعرية الفاعلية المطلقة في تصوره النقدي للشعر. إلا أن ما يميز نظرته إلى هذه الفاعلية كونه لا يحصرها في نظم الشعر فقط، لأن سلطة الغريزة – لديه – تتجاوز النظم إلى التلقي. إن تذوق الشعر ونقده اللذين ربطهما النقاد بالعلم ومعرفة قوانين الصناعة الشعرية يصبحان لديه قوة غريزية غير مفتقرة إلى المعرفة المكتسبة لأنها استعداد فطري متقدم على التحصيل والتعلم: ((وحدث رجل ضرير من أهل آمد يحفظ القرآن ويأنس بأشياء من العلم أنه كان وهو شاب له امرأة مقينة تزين النساء في الأعراس، وكان ينجم على الطريق، وكانت له قرعة فيها أشعار كنحو ما يكون في القرع، وكان يعتمد حفظ تلك الأشعار ويدرسها في بيته ولا غريزة له في معرفة الأوزان فيكسر البيت فتقول له امرأته الماشطة: ويلي، ما هذا جيد، فيلاجها ويزعم أنها مخطئة، فإذا أصبح مضى فسأل من يعرف ذلك، فأخبره أن الصواب معها وعرفه كيف يجب أن يكون، فإذا لقنه عنه عاد في الليلة الثانية فذكره وقد أصلح فتقول الماشطة: هذا الساعة جيد))[1]. وقد نجد في إشارة قدامة[2] وابن طباطبا[3] إلى أن معرفة أوزان الشعر قد يستغنى فيها عن التعلم بالطبع السليم ما يبدو شبيها بهذا الذي يذهب إليه أبو العلاء، إلا أن ما يميز تصوره لفاعلية الغريزة ذهابه إلى أن سلطتها لا تقف عند حدود الاهتداء والإرشاد إلى الوزن السليم رغم الأهمية التي كان يوليها لعنصر الإيقاع، فالغريزة التي تهدي الشاعر والناقد إلى معرفة الوزن المقبول هي نفسها التي تكشف لهما عن أسرار الجودة والرداءة في الألفاظ والأبنية الشعرية وما سوى ذلك[4] من عناصر الشعر وشرائطه. وما يبدو طريفا في إعظام أبي العلاء لسلطة الغريزة الشعرية وفاعليتها اعتماده على الاختبار المباشر لهذه الفاعلية قصد التيقن منها ومعرفة حدود قوتها ومجالها: ((وكان لي كري من أهل البادية يعرف بعلوان وله امرأة تزعم أنها من طيء، فكان لا يعرف موزون الأبيات من غيره، وكانت المرأة تحس بذلك، وكانت تتأسف على طفل مات لهما يقال له رجب، وكانت تنشد هذا البيت:

إذا كنت من جرا حبيبك موجعا فلا بد يوما من فراق حبيب

---

1 – رسالة الغفران: ص580 – 581.

2 – انظر نقد الشعر: ص 14.

3 – انظر عيار الشعر: ص 9.

4 _ كما سنوضح.

فقالت يوما: (إذا كنت من جرا رجيب موجعا)، فعلمت أن الوزن مختل فقالت:(إذا كنت من جرا رجيبن موجعا) فحركت التنوين، وأنكرت تحريكه بالطبع فقالت: (إذا كنت من جرا رجيبك موجعا) فأضافته إلى الكاف فاستقام الوزن واللفظ))[1]. ولا يجب أن يفهم من هذا أن أبا العلاء ينفي نفيا مطلقا أهمية العلم والمعرفة الشعرية المكتسبة، فإشارته إلى تكامل الغريزة والعلم المحصل تتردد في مختلف مؤلفاته، فضلا عن كون حديثه عن الشعر وشحذ القريحة يعتبر اعترافا ضمنيا بأهمية الخبرة الشعرية المكتسبة في صناعة الشعر نظما ونقدا. لكن ما يميز نظرته إلى الغريزة أنه عندما يرسم الحدود القصوى للكتابة الشعرية والتلقي يتطرف مسرفا تارة في تحكيم الغريزة والاسترشاد بهديها، ومبالغا تارة أخرى في الاستهانة بالقواعد والأقيسة والتقليل من أهميتها في نظم الشعر ونقده من خلال مهاجمته الساخرة أحيانا لتطاول العلماء على الشعر، واستضعافه أو تسفيهه لما صدر عن بعض كبار علماء العربية من أشعار أو أحكام نقدية متعلقة بالشعر رغم إجلاله لهم واعترافه لهم بالتبريز والسبق العلمي في المعارف التي تخصصوا فيها. وإذا كان تكامل الغريزة والعلم يعتبر مرحلة وسطى بين هذين الطرفين لا تربك الشاعر والمتلقي وهما يبحثان عن الطريق إلى الشعر، فإن جعله الغريزة في طرف والأقيسة العلمية في طرف آخر مناقض له يوحي بأنه كان ينصحهما عندما يلتبس عليهما هذا الطريق بأن يهتديا بهدي الغريزة ويحترسا من أحكام الأقيسة العلمية المضللة، لأن الغريزة وحدها قادرة – في رأيه – على الاهتداء إلى طريق الشعروالهدي إليه.

[1] – رسالة الغفران: ص 581.

الفصل الأول

فاعلية الغريزة: الحس الشعري

لعل من أهم ما يلفت أنظار الباحثين عند دراستهم لفكر أبي العلاء مبالغته الواضحة في تقديس العقل والدعوة إلى الاسترشاد بهديه[1] مبالغة أدت بكثير من العلماء إلى الشك في سلامة عقيدته، فالعقل لديه هو الأولى بالتصديق[2] وبأن يكون إماما[3] ونبيا[4]، وما يرفضه العقل كثيرا ما يكون هو نفسه ما تجذب إليه الغريزة[5]، وما تشير به الغريزة لا يمكن أن يكون إلا فاسدا:

ومن الرزية أن تبيت مكلفا   إصلاح من صحب الغريزة فاسدا[6]

لأن الرشاد والغريزة متنافران:

بين الغريزة والرشاد نفار   وعلى الزخارف ضمت الأسفار[7]

لذا يحق للدارس أن يستغرب تقليل أبي العلاء أهمية العقل في إبداع الشعر وتذوقه وهو يوكل إلى الحس والغريزة مهمة إرشاد الشاعر والمتلقي إلى مكامن الجمال والقبح والجودة والضعف في الشعر، فالفكر الفلسفي[8] منذ أفلاطون إلى عصر ابن سينا، كان رغم اختلاف مدارسه يذهب إلى أن المعرفة تبدأ حسية، وهي مرحلة أولى يكون فيها الحس سبيلا إلى الإحساس أو الإدراك الحسي المرتبط بالمادة والأعراض , وتنتهي المعرفة بعد الظن والاستدلال بمرحلة العلم أو الإدراك العقلي[9] أو التعقل المحض[10]، وهو أسمى درجات المعرفة لأن المدركات تكون فيه معقولات يدركها العقل مجردة عن المادة. وإسناد أبي العلاء معرفة الشعر إلى الحس والغريزة يجب أن يكون حسب هذا حكما عليها بأنها معرفة دنيا دون العلم، إلا أن هذا الاستغراب يصبح غير وارد إذا ما وضعنا ربطه الشعر بالغريزة في سياق فكره العام من خلال ثلاث زوايا توجهه هي: إفادته[11] من التصور الفلسفي للشعر، وتحولات نظريته الشعرية، وعقيدته الجبرية. أما التصور الفلسفي للشعر

---

1 ــ انظر مثلا: تجديد ذكرى أبي العلاء ص 239 – 240، و تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية ص 338.

2 – انظر قوله : نكذب العقل في تصديق كاذبهم ** والعقل أولى بإكرام وتصديق. اللزوم: 207/2.

3 – انظر قوله في اللزوم: 317/2 : ما إمامي سوى عقلي. وانظر قوله في: 66/1 : كذب الظن لا إمام سوى العقل ....

4 – انظر قوله: أيها الغر إن خصصت بعقل *** فاسألنه فكل عقل نبي. اللزوم: 642/2.

5 – اللزوم: 1 / 143.

6 – اللزوم: 358/1.

7 – نفسه: 464/1.

8 – تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية : ص 19، 285، 381.

9 – نفسه: ص 381 – 383.

10 – نفسه: ص 20 – 21.

11 – سكوته عن ذكر القافية في التعريف إحدى علاماته.

فقد سبقت الإشارة إلى أنه يجعل القول الشعري القائم على التخييل والانفعال دون تحكيم العقل أبعد الأقاويل الأربعة عن القول البرهاني المفيد لليقين لاستناده إلى العقل وحده، ورد معرفة الشعر إلى الحس دون العقل منسجم مع هذا التصور. وأما التحولات فمرحلة اللزوم التي أعلن فيها قطيعته للشعر تعتبر تفسيرا ضمنيا لربطه هذا الفن بالحس دون العقل لارتباطه لديه بالغريزة وبعده عن الخير الذي لا يدركه إلا العقل. ويظل توزعه بين الإيمان بالقوة الجبرية وتسلط الغريزة على العقل رغم تقديسه له سببا لا في ربطه الشعر بالحس فحسب، ولكن في استحضاره الطبيعة والجبلة في كل تأملاته الفكرية، باعتبارها قوة فاعلة في مختلف أنماط السلوك البشري وإدراكاته. لقد اقتنع أبو العلاء بأن العقل مهما أرشد إلى الخير وسبله يظل عاجزا عن توجيه أفعاله لأن الإنسان مسير بقوة تسخره نحو غايات لا قدرة له على تلافيها ولو حذره عقله منها:

ما باختياري ميلادي ولا هرمي ... ولا حياتي فهل لي بعد تخيير
ولا إقامة إلا عن يدي قدر ... ولا مسير إذا لم يقض تسيير[1]

وإذا كانت الشواهد[2] على خضوع الإنسان وسائر المخلوقات لقوة الجبر كثيرة، فإن من أهم الشواهد على تسلط هذه القوة منازعة الغريزة للعقل في توجيه أفعال الإنسان وسلوكه، لأنها لا تجذبه إلا إلى ما ينهاه عنه عقله:

نهاني عقلي عن أمور كثيرة ... وطبعي إليه بالغريزة جاذبي[3]

المبحث الأول

مفهوم الغريزة في الفكر العلائي العام

إن موضوع الغريزة يبدو عندما يقارن بالقضايا التي اهتم بها أبو العلاء القضية التي شغلت أكبر حيز من تفكيره، ولرحابة هذا الحيز يبدو مفهوم الغريزة لاتساعه ممتدا لأنه يرصد فاعليتها بدءا من أدنى درجات الموجودات ويتتبعها في النفس الحاسة[4] أو الحيوانية ليصل إلى الحس العام أو المشترك، وإلى ما يقربها أحيانا من العقل الحدسي[5].

---

1 – اللزوم: 439/1. وانظر قوله في نفس الصفحة : العقل زين ولكن فوقه قدر ** فما له في ابتغاء الرزق تأثير.
2 – أرى شواهد جبر لا أحققه ** كأن كلا إلى ما ساء مجرور. اللزوم : 437/1.
3 – اللزوم: 143/1. وانظر قوله: والعقل يسعى لنفسي في مصالحها ** فما لطبع إلى الآفات جذاب. اللزوم 157/1.
4 – يشترك فيها الحيوان والإنسان.
5 – تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص 237.

فالعناصر الأربعة (الماء والهواء والتراب والنار) على تضاد طبائعها[1] تآلفت بالغريزة لتكون الجسم ولتحمل غير مختارة النفس:

فهذا قول مختبر شفيق ونصح للحياة وللممات
طبائع أربع جشمن أمرا فإضن لحمله متجشمات[2]

والجسد بطبيعته المادية خبيث[3]، ولذلك نزعت الغرائز نحو الشر:

لا حس للجسم بعد الروح نعلمه فهل تحس إذا بانت عن الجسد
والطبع يهوي إلى ما شان يطلبه لكن يجر إلى ما زان بالمسد
وفي الغرائز أخلاق مذممة فهل نلام على النكراء والحسد[4]

ولا فرق في هذا النزوع الغريزي إلى الشر بين الإنسان والحيوان. إن غرائز كل الكائنات الحية - لمناقضتها جوهر العقل - ((قلما تعترف بالفضيلة..)) [5]، وما يميز الإنسان منها كونه رغم تسلط الغريزة عليه كونه فضل عليها بالعقل الذي يعرف الخير ويهتدي إليه خلافا لها:

والشر في حيوان الأرض مفترق والإنس كالوحش من ضار ومبتقل[6]

ولو كانت الغريزة موفقة أو مرشدة إلى خير لنهت الكائن الحي عن التناسل لكف الشر:

والشر في الخلق طبع لا يزايله فقس على خزر في العين أو نجل
لو وفق المرء لم يبهش إلى امرأة أو الغريزة لم تزفف إلى رجل [7]

إن مصطلح الغريزة لديه يضيق أحيانا ليصبح تعبيرا عن قوة غير مكتسبة كامنة في كل الموجودات حية كانت أم جمادا، فصفرة البهار غريزة[8] لأنها أصل فيه، وزرقة العيون في العرب ((ليست غريزة تكثر فيهم))[9]، والصدأ في الحديد ((من غريزته الأصلية))[10]. وإذا كانت الغريزة تختص بكونها غير مكتسبة فإن مما يميزها أيضا كونها لا تتبدل[11] إذ ((لا عندد عن الجبلة، يريد المتنسك أن ينصرف حبه عن العاجلة وليس يقدر على ذلك، كما لا

---

[1] - انظر قوله في اللزوم: 58/1: وأرى الأربع الغرائز فينا ** وهي في جثة الفتى خصماء.

[2] - اللزوم: 239/1، وانظر 530/2.

[3] - انظر اللزوم 246/1 حيث قوله :وإن كان هذا الجسم قبل افتراقه * خبيثا فإن الفعل شر وأخبث

[4] - نفسه 374/1.

[5] - انظر الصاهل والشاحج: ص 168.

[6] - انظر اللزوم : 329/2. وانظر قوله في : 126/1. يغلو على خله الإنسان يظلمه ** كالذئب يأكل عند الغرة الذيبا.

[7] - اللزوم : 331/2.

[8] - الفصول والغايات: ص 476.

[9] - الصاهل والشاحج: ص 262.

[10] - اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 54.

[11] - رسالة المنيح / رسائله / إ. عباس: ص 155/1 حيث قوله : ((ولو جاز تبدل الغريزة...)).

تقدر الظبية أن تصير لبوءة ولا الحصاة أن تتصور لؤلؤة...))[1]، وكل تظاهر من الإنسان بما يخالف ما جبل عليه يعد تصنعا لأن التفاعل ((يقع من الإنسان إذا أظهر شيئا ليس من خلقه ولا غريزته))[2]، والطبع غير التصنع[3]. ولأن الإنسان لا يملك سلطة على ما هو غريزة فيه باستحالة تبدله، رد أبو العلاء الخبر الذي ذكر أن عليا رضي الله عنه كان يبغض الحمقى لأنه كان في رأيه ((أفضل من أن يبغض على الحمق إذ كان غريزة لا يصل إليها الدواء))[4]. ويتسع هذا المفهوم ليشمل القوة التي يستطيع بها الإنسان إدراك العالم المحيط به من حيث هو مادة محسوسة، فالحواس الخمس غرائز[5] لأن اللمس والذوق والشم والبصر والسمع قوى غير مكتسبة تولد مع الكائن. وإذا كان اللمس حاسة عامة لانتشارها في الجسم كله فإن أعم منها الحاس العام[6] أو الحس المشترك أو الفنطاسيا[7]، لأنه ((القوة التي ترسم فيها صور الجزئيات المحسوسة))[8] التي تدركها الحواس الخمس وتنتهي إليها الإدراكات الحسية مرورا بالقوة المتصورة والوهمية وبالقوة الحافظة. وليس للعقل أي تأثير فيها لأنها إدراكات مشتركة بين الإنسان والحيوان، لا قدرة لها على تجريد الصور من المادة وعلائقها ولواحقها تجريدا تاما ومطلقا، كما هو الشأن في الإدراك العقلي[9] المختص بالقوة الناطقة المدركة للكائنات المجردة، فهي إدراكات يملكها الإنسان والحيوان بالغريزة أو بالعادة المقرونة في أصلها بإحساس غريزي. وما نستنتجه من مقارنة هذه القوى المتعددة للحس بالصفات البسيطة الكامنة في بعض الموجودات كون مصطلح الحس لدى أبي العلاء يفيد الاستعداد الفطري عندما يكون مركبا من عدة غرائز بسيطة، أي يفيد الغريزة في صورتها المركبة من عدة قوى غريزية متكاملة، وهو مصطلح يطرد في مختلف مؤلفاته للتعبير عن هذا المفهوم المركب. ويبدو أنه كان رغم تصريحه بأن الغريزة تناقض العقل يضع الحس في أقصى الحدود التي رسمها الفلاسفة للإدراك الحسي الظاهر والباطن ليجعله أحيانا قريبا من العقل، فما يدركه الحس يصبح لديه أحيانا علما[10] وإن كان من الجائز حمل مثل هذا العلم على العلم الضروري الذي لا يحتاج فيه إلى مقدمات[11]. لكننا نجد في كلامه ما يدل على أنه يجعل الحس في إدراكه نظيرا للعقل في تبينه: ((ما

[1] – رسالة الغفران: ص 525.

[2] – ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: 100/3.

[3] – انظر قوله في سقط الزند / شروح: ص 1500: ... والطبع غير التصنع.

[4] – الصاهل والشاحج: ص 274.

[5] – انظر قوله في اللزوم: 141/2: بفقد غرائزي شمي وذوقي ** ولمسي تابعا بصري وسمعي.

[6] – انظر مفاتيح العلوم: ص 113.

[7] – انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص 376، وانظر مفاتيح العلوم: ص 113.

[8] – التعريفات: ص 76.

[9] – انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص 377، 381، 383.

[10] – انظر زجر النابح: ص 135 حيث قوله: ((أفلا يعلم كل من له حس...)).

[11] – انظر التعريفات: ص 136.

الذي أنكر من هذا القول البين في المعقول المدرك بالحس أن تصير هذه الأجساد هباء...))[1]. لقد أشار أرسطو في كتاب البرهان إلى عقل من العقول البشرية يحصل به للإنسان ((اليقين بالمقدمات الصادقة الكلية لا عن قياس أصلا ولا عن فكر بل بالفطرة والطبع)) [2]، ولعل أبا العلاء كان يريد أن يرفع الحس إلى درجة هذا العقل المعتمد في إدراكه على الفطرة والطبع إن لم يكن قصد به هذا العقل نفسه. وأيا كان مفهوم الحس لديه من حيث موقعه من العقل فإن الواضح من تحكيمه الغريزة في قضايا علمية يحكم فيها العقل أنه كان كأرسطو يؤمن بأن الإدراك العقلي لا يمكن أن يحصل إلا عن طريق الإدراك الحسي، وأن من حرم حاسة من الحواس حرم الإدراك المتعلق بها لأن المخيلة[3] التي يرسم فيها الإحساس صورة المحسوس بعد غيابه لازمة – رغم كونها إدراكا حسيا – لتقديم مادة التعقل[4] للعقل ليجرد المعقولات.

وكما يتسع مفهوم الغريزة ليشمل الصورة البسيطة منها والمركبة تتعدد المصطلحات الدالة عليها تعددا يوحي بأنه كان يتعمد – ليقوي قوله بتسلطها على الكائنات – استثمار ألفاظ الحقل الاصطلاحي الدال على القوة التي توجد أصلية في الموجودات وتولد مع الحي من الكائنات، فهو يستعمل في مؤلفاته إلى جانب مصطلحي الغريزة[5] والحس[6] – حسب ما استطعت إحصاءه – المصطلحات الآتية: الحاسة[7] والطبع[8]، والذوق[9] والطبيعة[10] والسوس[11]، والشيمة[12] والسجية والنحيزة[13] والجبلة[14] والخلق[15]، والأصل[16] والخيم[17] والقوة[18] والقريحة[19] والمنة[20]، فضلا عن مصطلح نفس الذي عبر به مرة عن

---

1 – زجر النابح: ص 137.

2 – انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص 237، حيث أورد المؤلف كلام أرسطو، وسمى المصدر.

3 – انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص 60.

4 – نفسه : ص 61.

5 – انظر مثلا اللامع العزيزي / الموضح ورقة: 142، 149، واللزوم: 143/1، 146، 203، 208، 262، 279، 358، و121/2، 217، 219، 230، 263، 530، 604، 613.

6 – زجر النابح: ص 135، 137، واللامع العزيزي / الموضح ورقة 142.

7 – انظر الصاهل والشاحج: ص 85.

8 – زجر النابح: ص 119، وسقط الزند / شروح : ص 2، و اللزوم 469/2 و الصاهل والشاحج : ص 194.

9 – الفصول والغايات: ص 145.

10 – اللزوم: 267/2.

11 – رسالة الغفران: ص 565، وخطبة السقط / شروح : 10/1، ورسائله / عطية : ص 113.

12 – الصاهل والشاحج : ص 85، ورسائله / عطية: ص 110.

13 – رسالة المنيح / رسائله / إ. عباس : 155/1.

14 – اللزوم: 310/2، ورسالة الغفران: ص 424 – 425.

15 – ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : 100/3.

16 – اللزوم : 460/2.

17 – نفسه : ص2/ 460.

18 – نفسه: 55/1، ورسالة الغفران : ص 455.

19 – انظر خطبة سقط الزند / شروح. ص 10.

20 – انظر رسالة الغفران: ص 456.

الغريزة[1]، ومصطلح الخاطر الذي نحا بمدلوله منحى يقربه من مفهوم الغريزة[2]. وهذه المصطلحات كلها مترادفة، فالشيمة مثلا هي[3] الغريزة والطبيعة والجبلة التي خلق الإنسان عليها، والمجبول المطبوع [4]، والغريزة الطبيعة[5]، والسوس[6] الأصل والخلق والسجية والطبع ((وكأنه من سست الرعية، لامتلاك الطبع الجسد وتصرفه فيه))[7]. والخيم[8] الخلق والأصل، وهو السوس كما يدل على ذلك قول الشاعر:

ومن يبتدع ما ليس من سوس نفسه   يدعه ويغلبه على النفس خيمها[9]

وتشترك هذه المصطلحات كلها – لديه – في الدلالة على الفطر الغريزية المركوزة في الإنسان من أول كونه[10]، وقد يضيف المصطلح إلى مرادفه في مثل قوله: ((ما كفاك أنك ادعيت النظم الذي هو طبع في غريزة الآدميين))[11] فيتوهم القارئ أن الطبع غير الغريزة، لكن مثل هذه الإضافة لا تعدو كونها تمييزا بين المفهوم البسيط للغريزة وبين مفهومها المركب. فقوله: "طبع في الآدميين" لا يختلف في مدلوله عن قوله احتمالا: غريزة في طبع الآدميين، لأن اختلاف موقع المصطلحين في الجملتين لا يؤثر في مدلولهما ما دام أحد المترادفين قد اختير اعتباطا للدلالة على المفهوم الضيق أو البسيط للغريزة بينما اختير الثاني للدلالة على المفهوم الواسع أو المركب الذي يستوعب المفهوم الأول ويتضمنه.

المبحث الثاني

الغريزة في منظومته النقدية: الاشتغال النقدي

قد يكون من الطريف أن تصبح الغريزة[12] التي ينفر منها أبو العلاء ويدعو إلى الاحتراز من أوامرها ونزوعاتها الشريرة هي المقياس الدقيق الذي يدعو إلى الاحتكام[13] إليه والاهتداء بهديه في إبداع الشعر وتذوقه، وتبدو دعوته الصريحة أو الضمنية إلى تحكيم هذا المقياس مطردة في كل مقولاته النقدية، بل وتأخذ مظهر المبالغة في الثقة والأحكام

---

[1] – انظر الصاهل والشاحج: ص 461.
[2] – انظر مقدمة اللزوم: 30/1، ورسائله / عطية: ص 40، وخطبة السقط / شروح: 10/1.
[3] – انظر المصباح المنير: 399/1
[4] – شرح البطليوسي / شروح: ص 2026.
[5] – شرح التبريزي / شروح ص: 1840.
[6] – انظر لسان العرب مادة سوس.
[7] – شرح الخوارزمي/ شروح : ص 22.
[8] – لسان العرب: مادة خيم.
[9] – شرح الخوارزمي / شروح: ص 22.
[10] – الموسيقى الكبير: ص 70.
[11] – الصاهل والشاحج: ص 194.
[12] – المقصود مفهوم هذا المصطلح الذي تدل عليه في مؤلفات الشيخ المصطلحات المتعددة المذكورة سابقا.
[13] – انظر مذاهب اللغة:ص 180، 241، و أبو العلاء الناقد: ص 148، وأبو العلاء ناقدا: ص 96، والنقد الأدبي الحديث: ص 422.

التي يقود إليها، وهي مبالغة مقصودة يؤكد من خلالها أن لا سبيل لغير الغريزة إلى سبر أغوار الشعر والإحاطة بأسراره ودقائقه كتابة وتلقيا. إن ما تقبله الغريزة من الأشعار هو الجيد والسليم، وما تنفر منه أو تتكره لا يمكن أن يكون إلا رديئا أو مختلا أو غير مكتمل، ولا يبالي أبو العلاء إذا ما نبهت الغريزة على خلل ما أو هدت إلى استعمال ما، بأن يكون حكمها هذا مخالفا لما يذهب إليه العلماء، فأحكامها لديه لا يمكن أن تكون إلا مصيبة: ((وبعض من يتكلم في العروض يذكر هذا البيت ويحمله على أنه جاء بالعين متحركة وليس بعدها واو، ويجب أن يكون الطائي لم يفعل ذلك لأنه معدوم في شعر العرب والغريزة له منكرة...))[1]. ولعل هذا الإفراط المقصود في الثقة بأحكام الغريزة[2] والاسترشاد بهديها هو ما يضفي على منظومته النقدية خصوصية تجعلها جديدة ومتميزة، رغم اعتمادها على ما كان النقاد السابقون قد وقفوا عنده أو أشاروا إليه.

إن وضع هذا التصور لفاعلية الغريزة في سياق التأريخ النقدي يظهر لنا أن ربط الشعر بها لم يكن كشفا نقديا سبقت إليه النظرية العلائية، فكل النقاد الذين تحدثوا عن علاقة الشعر بالطبع كانوا في الحقيقة يشيرون إلى أن مرد الشاعرية إنما هو إلى ذلك المفهوم الذي كان أبو العلاء يفضل أن يعبرعنه بمصطلح الغريزة وإن كان قد عبر عنه بما سواه من المصطلحات[3]. وإذا نحن قيدنا التأريخ لهذا المفهوم باستعمال مصطلح غريزة بعينه نجد الجاحظ قد ذهب في القرن الثالث إلى أن قول الشعر مرتبط بثلاثة عناصر هي الغرائز والبلد والعرق[4]، وفي نفس القرن وصف ابن قتيبة المطبوع من الشعراء بأنه من يبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة[5]، وأرجع الصعوبة التي يجدها الشعراء أحيانا في نظم الشعر إلى ((عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو من خاطر غم))[6]. وكلامه هذا صريح الدلالة على أن الغريزة هي المصدر الذي تتولد منه الأشعار، وهو تصور قريب من التصور الذي رسمته المنظومة النقدية العلائية لها، ولا نستبعد أن يكون لما كتبه أرسطو عن السبب في نشأة الشعر[7] وعن كون المحاكاة غريزة في الإنسان[8] أثر في تصور ابن قتيبة والجاحظ للغريزة، بل وفي تصورات الجيل الأول من النقاد للطبع وللمطبوعين

1 – ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: 32/2. والمقصود قول الطائي: يقول فيسمع ويمشي فيسرع.

2 – انظر مثلا الصاهل والشاحج: ص 450، 451، 482، 581، 582، 589، 686. واللزوم: 1/ 8، 18، 21، 27، 29، 32، 36. والفصول والغايات: ص: 86، 144، 359. وضوء السقط : ورقة 59 أ. واللامع العزيزي / الموضح: ورقة 161، 188. وذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : 327/2. وعبث الوليد: ص 25، 200، 202. ورسالة الغفران: ص 251، 314. وزجر النابح:ص 102، ورسائله / عطية:235. ورسالة الملائكة: ص 138، ومقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة:5/1.

3 – كالحس والجبلة والحاسة والسوس والشيمة والخيم... انظر ما تقدم.

4 – انظر الحيوان: 380/4.

5 – انظر الشعر والشعراء: ص 90.

6 – نفسه: ص 81.

7 – انظر فن الشعر / ترجمة بدوي: ص 12.

8 – نفسه: ص 12.

من الشعراء. أما أبو العلاء فتأثير النظرية الشعرية اليونانية في تصوره للشعر والغريـزة تشهد به إلى جانب بعض تصوراته النقدية الأخرى تـصوره الخـاص لـسلطة الغريـزة وتحكمها في الشعر. فبعد أرسطو الذي أرجع الشعر إلى الغريزة والطبيعة الإنسانية وقبـل ظهور أبي العلاء، كان الفارابي قد ذهب إلى مثل ذلك عندما ذكر في حديثـه عـن نـشأة الموسيقى أن ((التي أحدثت الألحان هي فطر ما غريزية للإنسان، منها الهيئة الشعرية التي هي غريزة للإنسان ومركوزة فيه من أول كونه))[1]. وفي حديثـه عـن صـناعة الـشعر وقوانينها يشير الفارابي إلى صنف من الشعراء ذوي جبلة[2] وطبيعة متهيئة لحكاية الـشعر وقوله، غير عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي لاقتصارهم على ((جودة طباعهم وتأتيهم لما هم مسيرون نحوه))[3]. وإشارته إلى وجود هذا الصنف من الشعراء وإلـى أن الـشعر غريزة للإنسان مركوزة فيه من أول كونه تلتقي مع ما سيذهب إليه أبـو العـلاء مـن أن الشعر قد يقوله من لم يسمعه قط من قبل، لكننا لا نجد عند الفارابي دعوة إلى الثقـة فـي الغرائز الشعرية كتلك التي سنجدها لدى أبي العلاء. وفي عصر الشيخ نفسه ظل ابن سـينا – رغم رسوخ صناعة الشعر وقوانينها في زمانه – مقتنعا بأن الشعرية أكثر ما تتولد عـن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا وتتبعث الشعرية منهم ((بحسب غريزة كـل واحـد منهم))[4]. وكل هذا يجعل تصور أبي العلاء النقدي للغريزة الشعرية في عمومه اسـتمرارا للتصور الفلسفي اليوناني والإسلامي، لكن خصوصياته المتمثلة في إحاطته بمجال بروزها وتدخلها وتتبعه مظاهر اشتغالها وتحولاتها يجعله تصورا خاصا بأبي العلاء ومنسوبا إليـه، فنحن لا نعثر على ناقد غيره أولى الغريزة الشعرية هذا الاهتمام – حسب ما اطلعت عليـه – فضلا عن أن يكون قد خبر أسرارها وأحاط بأوجه فاعليتها في الكتابة والتلقي كما أحاط بها أبو العلاء.

إن الغريزة الشعرية لديه ليست استعدادا فطريا يختص به الشاعر من حيـث هـو شاعر، وإنما هي قوة كامنة في الإنسان من حيث هو إنسان تخرج إلى الفعل فتتولد لديه إما القدرة على نظم الكلام الموزون فيوجد الشاعر، وإما القدرة على تذوقه والتغلغل إلى مكامن الجمال فيه أو القبح فيوجد الناقد أو المتلقي المتذوق. إنها قوة واحـدة وإن اختلـف وجهـا فاعليتها ونشاطها لدى الشاعر والمتلقي الناقد، فغريزة الشاعر هي نفسها[5] غريزة المتلقـي، وليس نشاط هذا أو ذاك لديه إلا مظهرا من مظهرين تتجلى من خلالهما فاعليتها: الكتابـة الشعرية والتلقي. ولذلك فإننا في تحليلنا لتصور أبي العلاء لهذه الفاعلية لا نصرف اهتمامنا

1 – الموسيقى الكبير: ص 70.
2 – قوانين صناعة الشعراء /ضمن فن الشعر: ص 156.
3 – نفسه: ص 156.
4 – الفن التاسع من كتاب الشفا / ضمن فن الشعر: ص 172.
5 – انظر الفصول والغايات: ص 144 – 145، ورسالة الملائكة: ص 212، 218، ومقدمة ش. د. ابن أبي حـصينة: 5/1، ورسـالة الغفران: ص 586، ورسائله / عطية : ص 155.

إلى الشاعر دون المتلقي أو المتلقي دون الشاعر ولكن إليهما جميعا، لأن شاعرنا الناقد يتصورها من حيث هي قوة فطرية توهب للشاعر كما توهب للمتلقي.

أولا ـ مجالات الاشتغال:

لعل الانطباع الأول الذي يخرج به دارس مؤلفات أبي العلاء كون هذا الناقد لا يحكم الغريزة الشعرية ولا يدعو إلى الاحتكام إليها إلا عندما يتعرض للبناء الموسيقي العروضي وأبنية الأوزان. وحقيقي أن اهتمامه بقضايا الإيقاع الشعري في كل مؤلفاته ظاهرة تلفت نظر كل دارس يعنى بتصوراته النقدية للشعر، فغزارة إشاراته العروضية في دواوينه ورسائله وشروحه الشعرية، وتعرضه المطرد[1] فيها لمصطلحات العروضيين ومذاهبهم، وغوصه على دقائق النكت الإيقاعية، وتتبعه لهفوات الشعراء وتحليله لموسيقى أشعارهم وتحقيقه لرواياتها، كل ذلك يدل على أنه كان مفتونا بموسيقى الشعر وإيقاعاته ونغمه، بل إن أقرب صفة يجدها هو نفسه لوصف قدراته أن أذنه وزانة للأقاويل:

لا تعرف الوزن كفي بل غدت أذني   وزانة ولبعض القول ميزان[2]

إلا أن هذا الافتتان بإيقاع الشعر ومباحث العروض لا يعني أنه يحصر فاعلية الغريزة ونشاطها في البناء الموسيقي العروضي فحسب، فالشعر لديه– وإن كان الوزن جوهره– بناء لغوي متعدد المكونات تتفاعل فيه مع الوزن أبنية متنوعة وأنظمة مختلفة تمثل في مجموعها ما يعبر عنه هو بمصطلح الشرائط[3]، وسلطة الغريزة لديه يجب أن تكون نظريا ممتدة بالضرورة إلى كل المكونات الشعرية إيقاعية ومعجمية وأسلوبية ودلالية..، لأنه في تعريفه المشهور للشعر كان صريحا في الجزم بأن مرد الشعرية إنما هو إلى الغريزة دون سواها، فهي مصدره وهي معياره، وإليها يحتكم الشاعر والمتلقي لتبين مكامن الجمال الشعري والاهتداء إليه. وإذا كان هذا تصوره النظري للغريزة وفاعليتها فإن من البديهي أن يكون اشتغالها النقدي في مباحثه شاملا لمختلف المكونات التي يقوم عليها الشعر وإن تفاوتت وثيرة تدخلها باختلاف مجالات اشتغالها.

I ـ الغريزة والبناء الموسيقي العروضي:

لم يهتم أبو العلاء في منظوماته النقدية بأي عنصر من عناصر الشعر اهتمامه بالأوزان وتحولاتها، ولهذا لا نستغرب أن يحظى البناء الموسيقي العروضي في نظريته بحيز واسع من أحكام الغريزة وأن تكون مظاهر اشتغالها قد ارتبطت بهذا البناء ودقائقه، فالاستعمال الشعري للوزن ليس ما وافق قواعد العروضيين وأحكام العلماء ولكن ما قبلته

---

1 – انظر البناء اللفظي: ص 141، و مذاهب أبي العلاء: ص 238.

2 – اللزوم: 503/2. وفي البيت معنيان قريب وبعيد.

3 – انظر تعريفه للشعر بأنه كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط... ما تقدم، ورسالة الغفران: ص 251

الغريزة ولم تنفر منه، دون أن يكون لخروج الوزن عن صورته الدائرية أو نقصان حرف من أجزائه أو بعض أجزائه، تأثير مطرد في ما تنكره أو تجر إليه، فكل معيار يجعل الجودة مبنية على الاكتمال الرياضي للوزن والرداءة مقرونة بنقصانه، يكون – وإن قاد أحيانا إلى استعمالات ناجحة – معرضا لأن يجر إلى استعمالات ينفر منها السمع رغم موافقتها للصورة الرياضية التي يتجلى من خلالها الوزن في دائرته، وذلك لأنه معيار يجعل النقصان عيبا مطلقا في الوزن ويجعل الاكتمال حسنا مطلقا فيه، وهو مقياس مضلل لا يمكن أن يخدع به من كانت غريزته هاديه الذي يسترشد به وحكمه الذي يحتكم إليه. أما المقياس الرياضي وحده فصاحبه – في رأيه – معرض لأن يجعل ما قبح من الاستعمالات الإيقاعية وما حسن منها في درجة واحدة، كما يفهم من سخريته الخفية من النكتي البصري الذي علم بقبح حذف الحرف السابع من مفاعيلن في الطويل فتوهم أن كل نقصان من أجزاء الأوزان لا يمكن أن يكون إلا عيبا، فقاده وهمه هذا إلى أن يتجنب القبض في أجزاء الطويل معتبرا إياه كالكف قبحا رغم حسنه في السمع، ومثل هذا الاستعمال في ذوق أبي العلاء بناء ثقيل لا يمكن أن يصدر عمن حكم غريزته: ((وهبه اجتنب الكف ولم تبعثه إليه الشيمة المركبة كما اجتنبه كثير من المتقدمين فلم يوجد في أشعارهم فكيف سلم من القبض الذي هو للكف معاقب؟ إن ذلك لحس ثاقب))[1]. ولم يكن أبو العلاء يبالي بأن يكون الشاعر فحلا من الفحول أو حاذقا من الحذاق إذا أنكرت الغريزة إيقاعا من إيقاع أشعاره لأن سلطتها أكبر من الشاعر نفسه، لذا لم يتحرج من التنبيه على الضعف الموسيقي في بعض أشعار البحتري رغم كون هذا الشاعر قد وصف[2] لما في شعره من انسياب موسيقي بأنه أراد أن يشعر فغنى، وذلك في قوله:

((من يتجاوز على مطالبة الـ ـعيش تقعقع من ملة عمده

هذا البيت فيه شيء تنكره الغريزة الصحيحة وهو في موضع النون من " من "، ولو كان في موضع لمله كان أقوم في الحس. والأبيات تختلف في هذا الفن فيكون بعضها أقل إنكارا من بعض وقد جاء في هذه القصيدة أشباه لهذا البيت كقوله:

عاد بحسن الدنيا وبهجتها خليفة الله المرتجى صفده

وهذا البيت فيه موضعان أحدهما في مكان النون من الدنيا والآخر في اللام من المرتجى، وأحسن لوزنه في الغريزة أن يكون الدنى والعلى وأن يكون خليفة الله مرتجى، على أن مثل هذا لا يصرف وهو كثير موجود في أشعار الأوائل وشعر والمحدثين، وكان الخليل يرى أنه الأصل وسعيد بن مسعدة يخالفه في ذلك ويذهب إلى أن الزيادة شيء طرأ عليه))

1 – رسائله / عطية : ص 110.

2 – المثل السائر: 369/2. وانظر البحتري بين ناقديه: ص 344.

. وما يقصده الناقد أن الغريزة تنكر سلامة مفعولات في المنسرح من الزحاف ولا تقبل إلا فاعلات، أما ما ذهب الخليل إليه من أن مفعولات هذه عودة إلى أصل المنسرح في الدائرة، وما ذهب إليه الأخفش بعده من أن فاعلات هي الأصل فيه لعدم قوله بالدوائر، فخلاف لا تتأثر به الغريزة لأنها تشتغل مستقلة عن أحكام العروضيين وأقيستهم لأن حسن الوزن في السمع هو موضوعها لا سلامته بالقياس إلى القواعد.[1]

II- الغريزة وموسيقى القوافي:

لم يعد أبو العلاء القافية في الشعر ركنا كالوزن ولكن شريطة هامة من شرائطه يفتقر[2] إليها البناء الشعري العربي ولا يستغني عنها وإن ظل تحققه مرتبطا بالوزن وحده، ولذلك كان اشتغال الغريزة في بناء موسيقى القافية بينا وواسع الحيز. فإذا كانت القافية في الشعر بناء صوتيا مركبا تتنوع فيه الحروف والحركات وتتفاعل، فإن إحكام الشاعر لهذا البناء لا يمكن أن يتم إلا بالاسترشاد بأحكام الغريزة وهديها. إن **الروي** عند العلماء هو الحرف المقيد أو المتحرك الذي تبنى عليه الأشعار وتستمد منه هويتها الموسيقية النغمية، والقواعد قد لا تولي اهتماما كبيرا للفروق بين الصور التي يتجلى من خلالها الروي ما دام الشاعر متمسكا بترديد نفس الحرف، لكن الغريزة تتدخل أحيانا للتنبيه على أن ما اختاره يسيء إلى الشعرية أو يضعفها ولو كانت القواعد العلمية تجيزه: ((ولو بنيت قواف على ضربت وكتبت ثم جيء فيها بوزنت لكان ذلك جائزا بلا اختلاف، إلا أن القائل إذا قواها بلزوم الباء كان أحسن. ومن تدبر ما ذكر ممن له أيسر غريزة علم أن وزنت مع ضربت في القوافي أضعف من خبت مع سمت لأن هذه التاء من السنخ....))[3]. وحركة الروي تابعة له، والقواعد تفيد أن الشاعر حر في اختيار أية حركة لروي أشعاره شريطة التزامه بنفس الحركة في كل الأبيات، لكن الغريزة ترى أحيانا غير ذلك، فالكسرة في الروي كالضمة والفتحة والتقييد يختار منها الشاعر ما يريد كاختيار الشبلي الكسر في قوله:

ياسـر سـر يـدق حتـى	يجل عـن وصـف كـل حِـي
وظـاهرا تبـدى باطنـا تبـى	مـن كـل شـيء، لكـل شـي
ياجملـة الكـل لـست غيـري	فمـا اعتـذاري إذن إلـي[4]

لكن الغريزة تتدخل لتكشف عن أن كسر الروي يكون أحيانا سببا في ضعف الشعر، فقوله (("إلي" عاهة في الأبيات، إن قيد فالتقييد لمثل هذا الوزن لا يجوز عند بعض الناس، وإن

---

1 – عبث الوليد: ص 99

2 – انظر قوله: ((وفقري إلى لقائه ولقائهم فقر الذي أملق إلى الصلة وبيت الشعر إلى قافية متصلة)). رسائله / مرجليوث : ص 45.

3 – مقدمة اللزوم : 27/1.

4 – رسالة الغفران: ص 455.

كسر الياء من "إلي" فذلك رديء قبيح... ولم يأت كسر هذه الياء في شعر فصيح، وقد طعن الفراء على البيت الذي أنشده:

قال لها: هل لك يا تا في قالت له ما أنت بالمرضي

وقد سمعت في أشعار المحدثين "إلي وعلي" ونحو ذلك، وهو دليل على ضعف المنة وركاكة الغريزة)) [1]. وتمتد سلطة الغريزة إلى باقي حروف القافية وحركاتها، فما ورد مردوفا من القوافي في الطويليات ((لم تساند فيه العرب ولا غيرهم من أهل الغريزة))[2]، وتأسيس بيت أو أبيات في ما لم يؤسس من القوافي تنكره الغريزة الصحيحة كما تنكر تركه فيما أسس منها[3]. والشعراء مطلقون في اختيار حركة ما قبل الروي وتغييرها في نفس القصيدة إلا أن تكون إشباعا فتدعو الغريزة حينذاك إلى لزومها. وبعض العلماء يتوسعون في مفهوم الإشباع فيجعلونه حركة ما قبل الروي في الشعر المطلق وإن كان غير مؤسس ويوهمون بذلك لزوم نفس الحركة قبل الروي مطلقا، والغريزة لا تحكم بذلك ((لأن هذه الحركة ليست لازمة ولا ينكر تغيرها السمع، وإنما تنكر الغريزة تغير حركة الدخيل)) [4].

III- الغريزة والأبنية الصرفية / النحوية:

إن دارس آثار أبي العلاء لا يشك في كون اهتمامه الكبير بالقضايا الصرفية والنحوية واللغوية عموما فيها وتبريزه في مختلف علوم اللغة يسمحان له بأن يعد – وقد عد كذلك[5] – من كبار علماء اللغة وأعلامها، ورغم ذلك نلاحظ أن وقوفه عند هذه القضايا في تنظيره للشعرلا يبدو إشباعا لولعه العلمي بهذه المباحث، فالقضايا اللغوية التي وقف عندها في تحليله وتصوره للشعر والشعرية لم تبحث من حيث هي قواعد علمية، ولكن من حيث هي أساليب شعرية يكتسي فيها الاستعمال وجها شعريا قد يلتقي مع القواعد، وقد ينأى عنها أو يشذ أن يتمرد، وهذا الوجه الشعري هو الذي سمح لأحكام الغريزة بأن تتسلل إلى هذه القضايا رغم أن فاعليتها تكون معطلة في مجال القواعد والأقيسة وإن كانت أحكامها تلتقي معها أحيانا كثيرة. فالقواعد مثلا تجيز[6] همز كلمة القرآن وتركه في قول البحتري:

بتّها والقرآن يصدع منها الـ هضب حتى كادت تكون حراء

إلا أن ترك الهمز ((أقوم في الغريزة))[7]. وتثنية لفظة الأهل وتوحيدها في قول أبي الطيب:

---

1 – نفسه: ص 455 – 456.

2 – رسائله / عطية : ص 124.

3 – نفسه : ص 123.

4 – مقدمة اللزوم : 1/ 18.

5 – ترجم له بعض القدماء ضمن اللغويين، ووصفه بعضهم باللغوي قبل وصفه بالشاعر. انظر الإنباه: 81/1، وبغية الوعاة: ص 136. وانظر ما يأتي.

6 – عبث الوليد: ص 25.

7 – نفسه : ص 25. وانظر بيت البحتري في ديوانه · 17/1.

وألحق بالصفصاف سابور فانهوى وذاق الردى أهلاهما والجلامد

جائز[1] على مذاهب العرب، والأصل فيه ((ألا يثنى ولا يجمع، لأنه يقع على الواحد والاثنين والجميع))[2]، لكن الشاعر ثنى لأنه ((آثر تقويم اللفظ في الغريزة)) [3]. وقواعد الصرف تبيح لمنشد قول أبي الطيب[4] تحريك الواو وتسكينه في سورات، إلا أن ((من قال عورات فحرك الواو- وهي لغة هذيل - قال سورات، لأنهم يقولون في الصحيح حجرة وحجرات وحجْرات بالسكون، وكان الحذف في هذا الموضع أحسن لأن الغريزة تجذب إليه))[5]. وقد تجر المغامرة والبحث عن الطرافة بعض الشعراء إلى تراكيب شعرية تخالف المعتاد ويكون تمسكهم بقواعد النحاة كافيا في رأيهم لركوب مثل هذه المغامرات، لكن الغريزة لا تعد هذا التمسك عذرا للشاعر إذا ما أحست بأنه مخل بانسياب البناء الشعري وجماله، فقول أبي الطيب المشهور:

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِ فِ اسْرِ نلْ

غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِ لِ اثْنِ نُلْ[6]

((اجتمعت فيه أربع وعشرون كلمة كل كلمة منها جملة))[7]، ورغم طرافة هذا البيت[8] من حيث تركيبه بالقياس إلى الاستعمالات المألوفة، تحكم الغريزة بأنه ((ضاق بما أودع من الكلم حتى أنكره السمع وظنه من لا يعرف من وحشي الكلام))[9]. وإذا كان تطور الثقافة العربية قد انتهى إلى مرحلة أصبحت فيها القواعد والأقيسة النحوية ملزمة للشعراء، فإن تاريخ هذه الثقافة قد عرف مرحلة انتقالية تعاصر فيها من الشعراء من يعرب بالسليقة ومن درس قواعد علم النحو، وقد جرت الغريزة بعض شعراء هذه المرحلة والمرحلة التي قبلها إلى تراكيب نحوية خالفت أحوالها الإعرابية ما رسخته القواعد النحوية الجديدة فلم يبالوا بذلك لثقتهم في غرائزهم، بل كان على العلماء أن يتأولوا لما قادتهم إليه الغرائز غير آبهة بالأقيسة كما نجد في تأويلهم استعمال ليس في قول بعض الشعراء: ((وكذلك رأي سيبويه في قول الشاعر:

هي الشفاء لدائي إذْ ظفرت به وليس منها شفاء الداء مبذول

---

1 - اللامع العزيزي / الموضح ورقة 226، وانظر بيت أبي الطيب في ديوانه : 397/1.
2 - نفسه : ورقة 226.
3 - نفسه : ورقة 226.
4 - قوله: غلت الذي حسَب العشور بآية ** ترتيلك السُوَرات من آياها. ديوانه: 355/1.
5 - اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 188.
6 - ا نظر ديوانه : 213/3.
7 - الصاهل والشاحج : ص 612.
8 - نجد ما يشبهه في قول أبي العميثل : فاصدق وعف وجد وأنصف واحتمل ** واصفح ودار وكاف واحلم واشجع. العمدة: 31/2.
9 - الصاهل والشاحج: ص 612.

عنده أن في "ليس" ضميرا، وهذا يبعد في مذاهب الشعراء لا سيما أصحاب الطبع الذين يعربون بالغريزة)) [1]، وإذا كان للقياس النحوي أن يتأول عدم نصب خبر "ليس" هنا فإن التأويل الممكن الاعتراف بأن الغريزة أبطلت عمل هذا الناسخ: ((وإنما القياس أن يكونوا جعلوا ليس في هذا الموضع بمنزلة ما فلم يحتاجوا إلى ضمير، كما قالوا ليس الطيب إلا المسك مثل قولهم ما الطيب إلا المسك...)) [2].

IV- الغريزة والإنشاد:

تكشف كثير من الإشارات التي تضمنتها المصادر [3] القديمة الأولى عن أن الإنشاد كان نظاما موسيقيا صوتيا [4] مكملا للشعرية يستفيد منه الشعر مع استقلال بنياته عنه، وهذا الاستقلال هو الذي يفسر ارتباك العلماء في مرحلة تدوين الشعر واللغة وعلومهما أمام بعض مظاهر الاضطراب [5] التي كانت تنجم عن التعارض بين سلطة عناصر النظام الإنشادي وسلطة عناصر النظام الشعري عند تداخلهما. وإذا كانت مختلف مظاهر هذا التداخل تنبيء بوجود مرحلة قديمة تولد فيها الشعر العربي من الإنشاد أو الإنشاد من الشعر، فإن النصوص الشعرية المتأخرة تدل على أن بعض هذه المظاهر استمرت وامتدت حتى العصور الأدبية التي حلت فيها الكتابة الخطية [6] للشعر محل إنشاده، ولذلك فإن امتداد سلطة الغريزة إلى الإنشاد إنما هو مظهر من مظاهر تحكمها في البناء الشعري نفسه لأن عناصر الإنشاد تصبح عند تفاعلها مع عناصر الشعر وجها من أوجهه. فالتفخيم والإمالة مثلا صورتان من صور الأداء الصوتي لبعض حروف اللغة العربية، نجدهما في بعض القراءات القرآنية كما نجدهما في الغناء وإنشاد الشعر، وإذا كانت القواعد التي وضعها علماء القراءات والعالمون بصناعة الغناء قد مكنت القراء والمغنين من الإحاطة الدقيقة بطريقة التفخيم والإمالة وحدودهما ومواطنهما، فإن العلماء الذين حاولوا حصر قوانين الصناعة الشعرية وقواعدها أهملوا في معظمهم الدقائق المتعلقة بالأداء الصوتي للشعر لتأخر زمانهم عن عصور الإنشاد [7] الأولى، فافتقر الشاعر والمنشد إلى القواعد التي تلزمهما – حتى لا يختل التجانس الصوتي – بمراعاة احتمال بعض الحروف للتفخيم أو الإمالة أو

---

1 – عبث الوليد: ص 80 – 81.

2 – نفسه: ص 81.

3 – انظر مثلا كتاب سيبويه : 204/4.

4 – انظر الموسيقى الكبير: ص 68، حيث يشير الفارابي إلى عدة صناعات تابعة للموسيقى منها قول القصائد والقراءة بالألحان.

5 – انظر مثلا تفسير النحاة للتنوين الغالي: أوضح المسالك: ص 5. وانظر البنية الصوتية في الشعر العربي / مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية – عدد (2) – 1988 م / فاس.

6 – لعل ولع الذوق الشعري في الأعصر المتأخرة بجناس التصحيف، ثم بمختلف فنون التشجير، دليل قوي على أن العين حلت محل الأذن، لفقد الشعر كثيرا من قيمه الصوتية التي كان يستمدها من الأداء الشفوي. انظر الشعراء وإنشاد الشعر: ص 62، والبنية الصوتية في الشعر / العمري: ص 206، والموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية : ص 30.

7 – رغم كون سيبويه قد خصص بابا مستقلا للإنشاد (الكتاب: 204/4)، لم يفد العلماء والنقاد من ذلك في تقعيدهم للشعر لأن ما أتى به ظل يدرس باعتباره مبحثا لغويا انظر مبحث الوقف في همع الهوامع: 204/2.

لهما جميعا عند النظم أو الإنشاد، لكن غياب هذه القواعد لا يعني الغريزة لأن الشاعر والمنشد مطالبان في حكمها بتجنب كل ما ينكره السمع ولو كان مصدره نظاما آخر غير النظام الشعري. وإذا كان الخلط بين التفخيم والإمالة عند إنشاد بعض القصائد يسيء إلى الجمال الشعري فإن فاعليتها تبدو صريحة في توجيه الذوق نحو الأداء الصوتي الذي يحفظ للشعرية جمالها، كما يتبين من حديث أبي العلاء عن إحدى رائيات[1] البحتري التي خلط فيها في القوافي بين ما يحتمل التفخيم وغيره وما لا يحتمل إلا التفخيم: ((هذه الأبيات ينبغي أن يفخم الراء في قوافيها إذ كان بعضها لا يجوز فيه إلا التفخيم مثل "مشتهرة" و"خيرة"، وبعضها يحتمل التفخيم وغيره كقوله خضرة. والمنشد طالما تهاون بذلك ففخم بعضا وأمال بعضا، والأحسن أن يجريها كلها على التفخيم ليكون اللفظ متجانسا. وكذلك يجري حال الراء المنصوبة مثل قصيدة جعلت قوافيها "حميرا" و"ميسرا" ونحو ذلك، فهذا لا تميل فيه الغريزة إلا إلى التفخيم، فإذا جاء مثل "منذر" و"مكثر" حسنت الإمالة في اللفظة التي فيها الكسرة إلا أن التفخيم ينبغي أن يلزم))[2]. والوقف أيضا مظهر من مظاهر الأداء الصوتي له قواعده في علم القراءات وصناعة الغناء خلافا[3] لإنشاد الشعر، رغم كون كثير من أوجه التعارض[4] بين الاستعمال الشعري وبين القواعد النحوية والعروضية يرتفع إذا ما حل الوقف محل الوصل عند الإنشاد، مما يدل على أن هذه الصورة الصوتية كانت شديدة الارتباط بالشعر في مراحله الأولى. ولعل وجوب تقييد القوافي في بعض القصائد وجوازه أو امتناعه في أخرى أثر من آثار مرحلة قديمة كان الشاعر والمتلقي فيها يفرقان بين الأشعار التي تكون فيها الأوزان مفتقرة إلى الوقف لبلوغ اكتمالها الإيقاعي، وبين الأشعار التي تستغني بأوزانها عنه وإن احتملته، وبين الأشعار التي تتضرر أوزانها منه. وإذا كان جواز الوقف في قوافي بعض القصائد يوهم المنشد أنه مخير بين طريقتين في الأداء الصوتي فإن الغريزة لا تترك هذا الاختيار مطلقا غير مقيد، فأثر المسموع الصوتي في السمع يجعلها ترجح اختيارا على آخر وتجذب إلى طريقة في الأداء دون أخرى، كما يستشف من حديث أبي العلاء عن طريقة إنشاد قصيدة للأمير ابن أبي حصينة[5]: ((الاختيار في وقف الهاء ووصلها إلى المنشد، والذي اختاره المتقدمون وأصحاب الغرائز أن يوصل بالواو لأنه أقوى في السمع، وعلى ذلك جاءت قصائد المتقدمين من الشعراء الأولين والمحدثين))[6]. إن وصل الموقوف يبدو في ظاهره عودة سهلة إلى أصل بناء الكلام، لكن

1 – قوله في الديوان : 1008/2، قل للوزير الذي مناقبه ** سابغة في الأيام مشتهره.

2 – عبث الوليد: ص 113.

3 – المقصود لدى المتأخرين من العلماء. وقد وقف سيبويه الذي راعى المسموعات الشعرية عند هذه الصورة الصوتية، في حديثه عن وجوه القوافي في الإنشاد. الكتاب : 208/4 – 214.

4 – كقول امرىء القيس: فاليوم أشرب غير مستحقب.... ما يجوز للشاعر: ص 115.

5 – انظر شرح ديوانه : 50/2 حيث قصيدته الدالية: ربع تعفت باللوى عهوده.

6 – شرح ديوان ابن أبي حصينة : 50/2.

الوقف يكون أحيانا مضللا لأنه قد يوهم صورة في البناء ليست أصلا فيه، ويجر الشاعر – عند وصل الكلمات الموقوف عليها – إلى أبنية صوتية غير معروفة قد يتوهمها المتلقي أصولا لغوية عربية لم يحط بها علمه، لكن الغريزة بنفورها منها تكشف عن كونها مجرد تشويه صوتي لأصول معروفة: ((وإنك لترى الرجل من يهود – وهم أهل لين وضعف – يظهر التشدد والتجلد على ما نزل فيخرج به ما فعل عن الطبع، ويكون مثله مثل الحرف الذي يقع به التشديد في الوقف ثم يستعمل كذلك في الوصل فينكره السمع وتنفر منه الغريزة، كما قال هيمان بن قحافة وذكر الثور الوحشي:

والقطر عن متنيه مرمعلٌّ // وهو إلى الأرطاة مستظلٌّ

يقول: أصبح ليل، لو يفعلٌّ // حتى إذا الصبح بدا الأشعلٌّ

ظل كسيف شافه الصيقلٌّ

ألا ترى إلى لام: الأشعل والصيقل ويفعل كيف خرجت بالتشديد عن حال العرفان؟))[1].

V – الغريزة والبناء الدلالي:

لعل مما يلفت النظر في هذا الرصد لمجالات اشتغال الغريزة كون فاعليتها تنشط في مجال المسموعات الشعرية، ويبدو من خلال تتبع حديث أبي العلاء عن هذه الفاعلية في مؤلفاته أنه لا يرى لها نشاطا كبيرا في مجال البناء الدلالي للشعر كالذي للعقل فيه، لكننا نعثر رغم ذلك على ما يفيد أن الغريزة الصحيحة تستطيع أن تشارك العقل في الإرشاد إلى دقائق الحدود أو الروابط الفاصلة بين دلالات الأبيات أو الجامعة بينها، كما يتضح من تسفيهه لمعترض ضعفت غريزته فخلط بيتين من اللزوم ببيت آخر غير متصل بهما دون أن يدرك أنه بنى اعتراضه على خلط لا يصدر إلا عن جاهل[2] بالشعر وأساليبه. لكن يبدو أن اشتغال الغريزة – لديه – يظل في الغالب مرتبطا بالمسموع الشعري لا بالمفهوم والمعقول.

VI ـ الغريزة ورواية الشعر:

تعد رواية الشعر كغيرها من أصناف الروايات العلمية صناعة لها قوانينها ومعاييرها، والحديث عن علاقتها بالغريزة لا يعني أن سلطتها تمتد إليها باعتبارها مكونا من المكونات الشعرية، لكن كون الشعر موضوع هذا الصنف من الرواية يعني أن موضوعها هو المكونات الشعرية نفسها، ولهذا فإن تحكم الغريزة في هذه المكونات يصبح أحيانا بطريقة تحكما في الرواية نفسها غير مباشرة. إن الأصل في الرواية العلمية الأمانة في النقل والتوثيق سواء كان الراوية عالما بدقائق الشعر وقواعده أم مجرد حافظ له، وتناقل

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص 461 – 462.

[2] – انظر زجر النابح: ص 102، حيث عقب بقوله: ((فأنبأ ذلك عن غريزة ناقصة)). وانظر النص كاملا في ما يأتي

المرويات عبر الأجيال – ولو اتصل السند – يجعل تحريف الرواية أمرا محتملا، لأن افتقار أحد الرواة الحفاظ إلى الخبرة بقواعد الشعر والدراية بصناعته يمكن أن يكون سببا في الابتعاد بالمروي من الأشعار عن صورته الأولى، مما يجعل الرواة والمحققين المتأخرين أمام نصوص شعرية مغيرة تروى في المجالس دون أي التفات إلى ما فيها من خلل أو تغيير ثقة في أمانة الرواة الأول، إلا أن الغريزة السليمة تستطيع أن تنبه صاحبها – ولو بالغ في الثقة في من ينقل عنهم – على ما في الرواية التي يثبتها من إخلال بالمكونات الشعرية كالخلل الذي وجده أبو العلاء في تحقيق إحدى نسخ ديوان البحتري: ((ومن التي أولها: (قربت من الفعل الكريم يداكا)، هذه الرواية الصحيحة، ومن روى: (قريب من الفعل الكريم نداكا) فقد غلط غلطا بينا ودل على أنه لا يعرف وزن الشعر بالغريزة، لأنه إذا روى هذه الرواية كان النصف الأول من الطويل الثالث، والقصيدة من ثاني الكامل، وذلك بين على من له أقرب حس))[1]. وقد يجد الراوية نفسه أمام استعمال شعري مخالف للأقيسة العلمية اللغوية فيتوهمه فسادا في الرواية ويعمد إلى إصلاحه، فيخرج الشعر من مخالفة المألوف إلى الاختلال الصريح، لكن مثل هذا الاختلال لا يخفى قبحه عن الغريزة التي تتدخل لتكون المرشد إلى الرواية السليمة. فقول الوليد بن يزيد من المجتث:

خرجت أسحب ذيلي أنظور ما شأنهنه[2]

يبدو بإثبات الواو في "أنظور" إخلالا قبيحا بالبناء الصرفي المألوف للفعل المضارع، لكن الغريزة تحكم بأن القبح عدم إثبات الواو، لأن العودة إلى البناء الصرفي المشهور "أنظر" يخل إخلالا كاملا بإيقاع البيت ووزنه، والوزن لدى الشيخ جوهر الشعر، فالبيت ((في كتاب إسحاق بن إبراهيم: (أنظر ما شأنهنه) بغير واو، فإن صحت الرواية فهو كسر على رأي الخليل، ولن يخفى قبحه في الغريزة، وإن أنشد بالواو على اللغة الطائية فالوزن صحيح))[3]. والملاحظ أن حكم الغريزة هنا بقبح حذف الواو ينظر إلى مجالات شعرية ثلاثة: البناء الصرفي والوزن والإنشاد، فإثبات الواو في انظر مخل بالبنية الصرفية للكلمة، والوزن مفتقر إليها[4]، إلا أن هذا التعارض يختفي في طريقة الإنشاد التي تجعل الواو مدا بين بين يقيم الوزن دون أن يكون له حضور صرفي حقيقي.

لقد جعل أبو العلاء الغريزة سلطة تتحكم في كل المكونات الشعرية، وإذ كان الوزن هو العنصر الأول الذي تتولد منه الشعرية فإن نشاط فاعليتها في البناء الإيقاعي

---

1 – عبث الوليد: ص 162.

2 – انظر الصاهل والشاحج : ص 477.

3 – الصاهل والشاحج : ص 478.

4 – لأن المجتث يبنى على مستفع لن المفروق الوتد، الذي لا يجوز فيه حذف الساكن الرابع.

يبدو هو الغالب، وليس هذا غريبا عن الشعر، فالفارابي يذهب إلى أن الألحان الموسيقية نفسها تولدت[1] من الشعر، والشعر لا يتولد إلا إذا توافر له ركنه الأول: الوزن.

ثانيا ـ مظاهر الاشتغال:

إن اتساع نشاط الغريزة وتعدد مجالات استعمالاتها في منظومة أبي العلاء النقدية اتجاه قد يكون إيمانه بفاعليتها في الكتابة الشعرية والتلقي كافيا وحده لتفسيره، لكن الصورة التي نستطيع بتجميعها من مختلف مؤلفاته أن نتعرف أوجه هذه الفاعلية، تبين لنا أن هذا الإيمان كان مبنيا على تصور دقيق لمظاهر اشتغالها ومواقفها وأحكامها، وعلى تمثل صريح لمختلف الدقائق والتغيرات الشعرية التي تتسلط عليها هذه الأحكام والوسائط التي تتوسط بها، وإحاطة واسعة بأوجه تحولاتها وتفاوت قدراتها. وهي معرفة تجعله شبه متفرد بمنظومته النقدية إذ لا نجد من بين النقاد – حسب ما استطعت الإطلاع عليه[2] – من استطاع أن يتجاوز الإشارة المبهمة[3] إلى الغريزة أو الطبع، إلى الإلمام الدقيق بكل مظاهر نشاطها واشتغالها. ولعل تنوع المفاهيم النقدية المتعلقة بفاعلية الغريزة ووفرة المصطلحات الدالة على هذه المفاهيم في معجمه النقدي شاهد قوي على أنه كان يدرك بوضوح التبعات النقدية لربطه الشعرية بالغريزة والحس عند تعريفه للشعر.

I – المواقف:

ترتبط مواقف الغريزة من حيث هي مظهر لاشتغالها بطرفين: منبهات تحفزها، وأحكام تعبر بها عن استجابتها لهذه المنبهات، وبتتبع تناول أبي العلاء لنشاطها نلاحظ أن مواقفها من مختلف الاستعمالات الشعرية تخضع لسلطتها من خلال ردود فعل تواجه بها المنبهات التي قد تثيرها بأحكام تتنوع مظاهرها بين الرفض والقبول والحياد والسكوت وما سوى ذلك من مظاهر الاستجابة للمنبهات.

1 – **المنبهات:** إن تعدد المجالات الشعرية التي تشتغل فيها الغريزة يجعل فاعليتها النقدية تراقب كل دقائق الكتابة الشعرية وتحولاتها، فالشاعر قد يلحن ويخطيء[4] ويكسر ويحيل في معانيه، فيكون ذلك إخلالا بالشعرية تحس به الغريزة وتنبه عليه مثلما تنبه عليه الخبرة بقواعد الشعر والإحاطة بها، إلا أن مفهوم الخلل في حكم القواعد مفهوم مطرد لأنها تنظر إليه من حيث هو استعمال مخالف للنموذج مخالفة قياسية بينما تتجاوز الغريزة ذلك إلى النظر إلى خصوصية كل استعمال، لذا فضل أبو العلاء التعبير عن

---

1 – الموسيقى الكبير: ص 70.

2 – نجد لدى بعض النقاد كحازم القرطاجني نظرا خفيا إلى تصور أبي العلاء للغريزة. انظر خاتمة هذا المبحث.

3 – انظر تاريخ النقد الأدبي: ص 97، حيث يشير إ.عباس إلى أن مصطلح غريزة الذي يذكره الجاحظ غامض.

4 – انظر الصاهل والشاحج: ص 204 – 205.

معاييرها بالشرائط[1] متعمدا إيهام[2] مفهوم هذا المقياس لإيمانه بتعذر حصر ما تقبله وما ترفضه أو تتجاوز عنه من استعمالات شعرية، لكننا نستطيع رغم ذلك أن نختزل هذه الخصوصيات في مجموعة من المنبهات أو المحفزات التي تؤثر في الغريزة أو تثير فاعليتها فتستجيب لها سلبا أو إيجابا، وهي منبهات غالبا ما تتداخل فيصبح الواحد منها وجها آخر لما سواه. ونذكر من هذه المنبهات: المشاكلة والتغيير ثم الزيادة والنقصان.

أ - **المشاكلة والتغيير**: يذهب ابن سينا في حديثه عن علاقة التخييل بالشعر إلى أن من الأمور التي تجعل القول مخيلا المشاكلة [3] تامة كانت أم ناقصة، وبحسب اللفظ كانت أم بحسب المعنى. ويبدو أن أبا العلاء كان يتبنى ما يقارب هذا الرأي في تصوره لمحفزات الغريزة ومنبهاتها، فالتشاكل بين بعض عناصر الأبنية الشعرية ومكوناتها المتعددة، يكون أحيانا[4] من أسباب قبول الغريزة للاستعمال والتذاذها به بينما تكون الفروق بينها سببا في رفضها له وتأذيها به. وإحساس الغريزة بالفروق يتم بأن يقيس الحس الظاهر - أي السمع - المسموع الشعري إلى الصورة الصوتية القريبة منه كما يتضح من تحليل أبي العلاء لموقفها من تسكين راء "طرطبة" أو ضمها في قول أبي الطيب: (ما أنصف القوم ضبه)، و((المعروف من كلامهم طرطبة... وإذا سكنت الراء في هذا البيت لحق الوزن شيء لا بأس به، إلا أن تسكينها يجعل بين النصفين فرقا في الغريزة))[5]، فالتشعيث الذي ينشأ عن تسكين الراء يمنح المجتث - في رأي أبي العلاء - بعض الإطراب، لكنه يميل إلى إثبات الرواية بالضم لتجنب الفرق الصوتي المؤذي للغريزة، وإثبات رواية التشعيث من حيث الاحتكام إلى الاستعمال يبدو أرجح لكثرته في أشعار المحدثين[6] وإن كان أصحاب الخليل لا يجيزونه[7]، إلا أن ضم الراء محافظة على المشاكلة أوزن في الغريزة وألذ في السمع رغم افتقار رواية الضم إلى الأصل القياسي أو السماعي الذي يسوغها: ((وتحريكها أوزن إلا أنهم يجيزون ضم الساكن في فعل الثلاثي، فإذا كان أول الكلمة مضموما وثانيها ساكنا وجاء صدرها على فعَل بفتح اللام أو فعُل بضمها لم يستعملوا فيها ما استعملوه في "شغل" و"صبح"، وآثروا الإسكان. وقد حكى سيبويه حرفا شاذا وهو قولهم: "السلُطان" بضم اللام... فأما مثل "طرطبة" فلم يأت فيه تحريك الثاني، وليس بأبعد من غيره إن جاء))[8].

---

1 - انظر ما تقدم.

2 - انظر الجامع: 910/2، حيث يشير الجندي إلى أن هذا المصطلح يحيل على مجهول.

3 - الشفا / فن الشعر: ص 162 - 165. وانظر البنية الصوتية: ص 64، حيث يشير المؤلف إلى بعض المظاهر المشاكلة في الشعر من خلال تحليله لبنية التوازن الصوتي.

4 - نحترس بقولنا أحيانا من جعل الحكم عاما، لأن مقاييس الغريزة ليست مبنية على الاطراد.

5 - اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 161، وانظر الأوزان والقوافي/ مجلة مجمع اللغة : ص 606.

6 - اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 161، وانظر الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص 606.

7 - اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 161.

8 - نفسه: ورقة 161. وانظر قوله :((وإن حركت الراء في " الطرطبة " فالجزء مخبون غير مشعث. وليس ضمهم الراء بأبعد من قولهم "سلطان" بضم اللام في "سلطان". وحكي أن عيسى بن عمر قرأ: "حتى يأتينا بقربان" بضم الراء)). الأوزان والقوافي: ص 606.

وقد يتم الإحساس بالتغيير بقياس المسموع إلى البناء الصوتي المطرد قبله أو بعده، فقول الباهلي:

إنـــي أتتنـــي لـــسان لا أســـر بهـــا   من علو لا عجب فيهـــا ولا ســـخر[1]

((لو دخل معه قول القائل:

ارتحلـــوا غـــدوة فـــانطلقوا بكـــرا   فـــي زمـــر مـــنهم تتبعهـــا زمـــر

لكان بعيدا عن شكله غير ملائم له في وزنه، وهذا البيت الثاني قد لحقه الطي في أربعة أماكن))[2]. فعدم المشاكلة والملاءمة منبه من المنبهات المؤدية إلى نفور الغريزة من الاستعمال الشعري وإنكاره، وقد يفترض اعتمادا على ما تقدم أن التشاكل سيكون متحققا لو أن الأبيات البسيطية التي أضيف إليها البيت المطوي كلها مغيرة أو أن هذا البيت أتى مفردا، لكن الإحساس بالتغيير والفرق يظل قويا لأن اعتماد غريزة السمع أو الحس الظاهر على الصور الصوتية المخزونة في الحس العام أو المشترك يجعل التشاكل شاحبا والتغيير منكرا، فقول الشاعر:

وزعمـــوا أنهـــم لقـــيهم رجـــل   فأخـــذوا مـــا لـــه وضـــربوا عنقـــه

قد خبل في أربعة مواطن وتغيرت حاله ((حتى أنكرته الأذن ونفر منه الحس. فلو أقسم مقسم أنه لا يناسب قول زهير: (بان الخليط....)، ولا قوله: (إن الخليط أجد البين فافترقا)، لعذر في ذلك))[3]، وما تتكره الأذن تنفر منه الغريزة. وقد يكون عدم التشاكل هينا فلا تأبه به، إلا أن المشاكلة إذا كانت ميسرا تكون أحيانا ألذ لها ولو كانت بسيطة كما يفهم من الصورة الصوتية التي يقترحها أبو العلاء لقراءة بيت لأبي تمام: ((والأشبه بمذهب الطائي ضم العين في عكوب ليكون مشاكلا لضمة الراء في ركوب))[4]. إن طي البسيط أو خبله أربع مرات في نفس البيت مبالغة تجعل التغيير له أشد وحاله عند من يعرفها أنكر[5]، وقد يجوز أن نفهم من هذا أن الغريزة تزداد – مطلقا – إنكارا للاستعمال كلما بعد عن المشاكلة، وازداد تغيرا، لكن رصد أبي العلاء للمنبهات التي تستثير ردود فعلها يكشف لنا عن أن المشاكلة التي تكون أحيانا سببا في قبول الغريزة للاستعمال الشعري والالتذاذ به تصبح أحيانا أخرى هي السبب في رفضها له وتأذيها به، وعن كون التغيير الذي يكون سببا في نفورها منه يصبح هو السبب في رضاها عنه وارتياحها إليه. إن المبالغة في تغيير البسيط بطيه أو خبله تنفر الغريزة منه، لكن المبالغة في تغييره بخبنه بعد جزئه وقطعه تكون أيضا السبب في قبولها له وارتياحها إليه بعد رفضها وإنكارها له، فيصبح التغيير

---

1 – الصاهل والشاحج: ص 580.

2 – نفسه : ص 581.

3 – نفسه: ص 582.

4 – ذكرى حبيب / ش.د. أبي تمام: 35/1.

5 – الصاهل والشاحج: ص 580 – 582.

الذي أدت المبالغة فيه بالجزء والقطع إلى تأذي الغريزة سببا في التذاذها ورضاها عن الإيقاع، بعد تجاوز هذه المبالغة المؤذية إلى الزيادة في التغيير بخبنه ليصبح ما يعد إفراطا في التغيير سببا في قبولها لما رفضته في نفس البناء رغم كون التغيير لم يزدد إلا تراكما. فالضروب الثلاثة الأخيرة من البسيط في حكم الغريزة ((فيهن انكسار وضعف وركاكة، وهذه الأوزان الثلاثة لا يستعملها المحدثون إلا أن يخبنوا الثالث منها في العروض والضرب فيستعملوه عند ذلك، وإنما توجد شاذة في أشعار الجاهلية ومن بعدهم من القالة. وإذا قدم عهد الشاعر كان ديوانه مظنة لمثل هذه الأوزان النادرة، وما أفلح وزن منها قط. وربما ندر بيت بعد بيت، ولا يجيء حسنا في السمع إلا أن يلحقه بعض التغيير عما هو في الأصل. فمن ذلك قول عبيد:

تصبو وأنى لك التصابي أنى وقد راعك المشيب

وفيها:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

فهذان البيتان إنما حسنا في الوزن لأجل شيء سقط منها فقبلتهما الغريزة الخالصة، ألا ترى إلى قوله:

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

كيف هو مخالف لهذين البيتين؟))[1]. إن الأصل الذي يشير أبو العلاء إلى مخالفة البيتين له، ليس إلا الصورة الفرعية المرفوضة – في حكم الغريزة – التي نشأت من مخالفة الأصل الأول وعدم مشاكلته، وتغييرها ليس في حقيقته إلا إسرافا في التغيير نفسه، لكنه إسراف يحول رفض الغريزة إلى قبول. ومثل هذه الاستجابة بالرفض والقبول لأبنية مغيرة تنتسب كلها إلى نفس الأصل تأكيد لعدم خضوع أحكام الغريزة ومواقفها للاطراد والقياس. وقد يؤول هذا بأن الإفراط في التغيير ما كان ليحول حكمها لو لم يكن قد دخل على تغيير سابق كان قد شوه الأصل، لكن قبول الغريزة والتذاذها بأبنية لحق فيها التغيير الأصل الأول نفسه يؤكد أن عدم المشاكلة التي تكون أحيانا سببا في نفورها من البناء تصبح هي السبب في قبولها له. ويعني هذا أن الغريزة حين تستحسن التغيير تستحسنه من حيث هومخالفة، لا من حيث كونه تغييرا داخلا على تغيير آخر فحسب.

ب- **الزيادة والنقصان:** هذا المنبه ليس في حقيقته إلا صورة من صور التغيير، فالتغيير قد يكون أحيانا لاحقا بحال عناصر البناء الشعري المتعددة وكيفها، أو بعدد هذه العناصر وكمها أحيانا أخرى، أو بهما جميعا. ولاهتمام أبي العلاء الخاص بتحليل أثر التغيير الكمي في غريزة الشاعر والمتلقي يميز بين الزيادة والنقصان وبين غيرهما من

[1] – نفسه: ص 578 – 579.

ضروب المخالفة التي تلحق الأبنية الشعرية، فالوزن الذي يعرف بالمقتضب ((هو في العدة أربعة وعشرون حرفا لا يزيد ولا ينقص بزحاف ولا خرم، وليس في الأوزان وزن يلزم طريقة واحدة فلا ينقص منه شيء غيره... وتدخله المراقبة فيبقى على حاله، والمراقبة أن يكون الحرفان لا يجوز ثباتهما جميعا ولا سقوطهما جميعا، ولكن يثبت هذا تارة وهذا تارة. والبيت الذي فيه المراقبة المغيرة لحال البيت الأول من غير نقص في العدد قوله:

لعمري لقد كذب الزاعمون ما زعموا))[1].

إن الغريزة التي تنتبه لأدنى صور التغيير تكتشف الزيادة سواء كانت زيادة بالنسبة للنظير أو بالنسبة للأصل المشترك، فقول زهير:

ولنعم حشو الدرع أنت إذا نهلت من العلق الرماح وعلت

شطره الثاني زائد على الشطر الأول بثلاثة أحرف))[2]. وقول الآخر:

ولقد هديت الركب في ديمومة فيها الدليل يعض بالخمس[3]

زيادته ((في شطره الأول، وهي ثلاثة أحرف))[4]. واستجابة الغريزة لمنبه الزيادة تختلف، إلا أن اختلافها لا ينفي كونها موقفا من شعرية معترف بها تكون في حكمها مستضعفة مرفوضة أو مستحسنة مقبولة أو بين هذا وذاك. لكن الإحساس بالزيادة يكون أحيانا حاسما في تحديد هوية البناء نفسه وموقعه من صناعة الشعر: ((إن رواة البغداديين ينشدون في "قفا نبك" هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها، أعني قولك: (وكأن ذرى رأس المجيمر غدوة)، وكذلك: (وكأن مكاكي الجواء).. فيقول: أبعد الله أولئك، لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم، وهيهات هيهات))[5]. ولذلك سيكون من الصعب الحديث عن موقف تكون فيه الغريزة مستحسنة للزيادة أو مستضعفة لها عندما تكون هذه الزيادة تعديا كميا للأصل الأول أو العام، لأن هذا التعدي في حكمها خروج من الشعر إلى النثر، وسلطتها لا تمتد إلى المنثور [6]، وهذا ما جعل أبا العلاء رغم ميله إلى آراء الأخفش[7] العروضية يتعمد – وهو يشير إلى نفور الغريزة من شعر[8] لم يطو فيه البحتري مفعولات في المنسرح – ترجيح رأي الخليل ضمنيا عليه، بإشارته إلى كثرة

---

[1] – الفصول والغايات: ص 86 – 87.

[2] – الصاهل والشاحج: ص 470. وانظر بيت زهير في ديوانه: ص 164 بزيادة "لنا" قبل " إذا ".

[3] – الصاهل والشاحج: ص 470.

[4] – نفسه: ص 470.

[5] – رسالة الغفران. ص 313 – 314.

[6] – نقصد النثر من حيث هو كلام غير موزون خلافا للشعر، لا من حيث هو جنس أدبي، وإلا فمن المقبول نظريا أن نتساءل عن مظاهر اشتغال الغريزة في بعض الأجناس الأدبية الأخرى.

[7] – إشارته في الفصول والغايات: ص 86 – 87 إلى أن المقتضب وزن مستقر على 24 حرفا لا تزيد ولا تنقص، تبن ضمني لرأي الأخفش الذي ينفي وجود الدوائر. انظر في رأي الأخفش هذا: العروض والقافية: ص 193.

[8] – انظر عبث الوليد : ص 99 حيث الإشارة إلى أن البيت فيه شيء تنكره الغريزة الصحيحة. انظر قول أبي العلاء في سياق ذلك: ((... وأحسن لوزنه في الغريزة...)).

ورود هذا الجزء غير مطوي في الشعر القديم والمحدث، وذلك حتى لا تعد الزيادة التي أنكرتها الغريزة زيادة حقيقية فيصبح البناء نثرا[1]. والزيادة التي يمكن أن نتصور استجابة الغريزة لها هي كثرة الأصوات في بناء شعري ما بالقياس إلى صورة كمية هي في حقيقتها نقصان من الأصل، فالطويل المعتمد صورة شعرية فرعية تنشأ بالنقصان من البناء بقبض فعولن قبل الضرب المحذوف، لكنها رغم نقصانها عن الأصل تصبح أصلا جديدا تلتذ به الغريزة وتقيس إليه الاستعمالات، معتبرة كل عودة إلى الأصل الحقيقي بتجنب الزحاف زيادة منكرة مرفوضة: ((لقد جئت بأشياء ينكرها السمع كقولك:

فإن أمس مكروبا فيارب غارة   شهدت على أقب رخو اللبان

... هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة))[2]. هذا التأرجح بين الأصل الأول والأصل الجديد يجعل هذه الزيادة النسبية، مجرد مظهر من مظاهر تفاوت النقصان نفسه الذي تظل استجابة الغريزة له قبولا ورفضا من أهم مظاهر استجابتها للتغيير. فالتغيير بالنقصان أحد أوجه البناء التي تحسن الاستعمال الشعري في حكم الغريزة، بل إنها لا ترضى عن بعض الاستعمالات إلا إذا وردت ناقصة عما هي عليه في الأصل، ومن ذلك أوزان ((من الشعر لا يحسن استعمالها حتى يحذف منها شيء مثل الأول من المنسرح، كقول القائل:

أصبحت لا أحمل السلاح ولا   أملك رأس البعير إن نفرا

فهذا قد حذف من آخره شيء لو ترك على أصله لم يحسن، والذي حذف منه رابع السباعي الأخير، ومثله في الشعر كثير))[3]، ورغم ذلك يظل موقفها من النقصان – كحالها مع باقي المنبهات – بعيدا عن أي اضطراب. وإذا كانت المبالغة في النقصان من البناء تفسر نفور الغريزة منه كالضرب الأول من المتقارب مثلا، بان فيه سقوط الخمس فأنكرته الغريزة ((ولم يبن فيه سقوط العشر، وذلك أنك إذا أسقطت من ذلك الوزن الذي أصله أربعون حرفا ثمانية أحرف تبين خلله))[4]، فإن حذف حرف واحد فقط قد يكون كافيا لإثارة هذا النفور، فالجزء الثالث من البسيط ((أي حذف سقط منه بان فيه لصاحب الذوق))[5]. وقد يجوز أن نفسر عدم الاطراد هذا بكون الأبنية الشعرية نفسها تتفاوت من حيث قابليتها للنقصان، فالوزن الكامل مثلا ((تذهب منه ست حركات فلا يغيض ذهابهن منه بل يمكث على السجية المعهودة ولا يعلم ما ذهب منه إلا أهل الخبرة كما قال عنترة:

بكرت تخوفني الحتوف كأنني   أصبحت من غرض الحتوف بمعزل

فاقني حياءك لا أبا لك واعلمي   أني امرؤ سأموت إن لم أقتل

---

[1] – عبث الوليد: ص 99، حيث الإشارة إلى أن الأخفش يعتبر فاعلات في المنسرح هي الأصل.
[2] – رسالة الغفران: ص 316.
[3] – الصاهل والشاحج: ص 692.
[4] – نفسه : ص 687.
[5] – الفصول والغايات : ص 145.

إني امرؤ من خير عبس منصبا شطري وأحمي سائري بالمنصل

فالبيت الذي قافيته بالمنصل قد ذهبت منه حركات ست، وهو في الغريزة كغيره من الأبيات لم يبن فيه الخلل ولا التقصير))[1]. وقول الأعشى:

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

((أول حرف ذهب منه عرف خلله وظهرت شكيته، ولم يتجمل فيصبر كما صبر قول امريء القيس:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

قد ذهبت منه أربعة أحرف ولم يعلم بذهابهن))[2]. ومثل هذا التفاوت كاف لجعل مواقف الغريزة تبدو متباينة ومتعارضة، لكن الحديث عن هذه القابلية - أي قابلية بعض الأبنية للنقصان المفرط - ليس في حقيقته إلا تحصيلا لما حكمت به الغريزة على البناء المغير، لأن وصف بناء شعري ما بقابليته للنقصان لا يمكن أن يتصور إلا من حيث هو تعبير عن قبول الغريزة لهذا المنبه وعدم نفورها منه، ولذلك فإن أقرب ما يمكن أن نفسر به عدم اطراد مواقفها وأحكامها على كم النقصان كونها تراعي موضعه من البناء الشعري، فالغريزة التي تنبو أحيانا عن نقصان حرف واحد من البناء تحتمل المتقارب الأول وقد ذهب منه أربعة أحرف ((إذ كان ذهابها من مواضع لا يشق عليه أن تنقص وتغيض...))[3]. فموضع النقصان[4] منبه ثان داخل المنبه الأشمل له اثره في الموقف الذي تتخذه الغريزة من هذا التغيير الكمي، ورغم ذلك تظل استجابتها مرتبطة بالصور التي لا يحول فيها النقصان الشعرإلى نثر. فإذا كان الرجز مثلا يستطيع أن يحتفظ بشعريته ولو بقي على عشرة أحرف بعد ذهاب اثنين وثلاثين حرفا منه، فإن البسيط الأول ((إذا ذهب منه أحد وثلاثون حرفا لم يبق منه ما يسمى شعرا))[5] رغم كون المتبقي من حروفه (11 حرفا) أكثر مما تبقى من الرجز.

إن الحديث عن عدم اطراد مواقف الغريزة عند استجابتها لمختلف منبهاتها تنبيه على سمة تميز أحكامها - لدى أبي العلاء - عن أحكام القواعد، وهذا ما لم يدركه أسامة بن منقذ عندما اعتقد أن الغريزة ترفض النقصان مطلقا، وذلك حين جعل من شروط حسن الشعر الذي تقبله الغريزة أن يكون غير مزاحف[6]، والزحاف نقصان، وقد سبقت الإشارة إلى أن الغريزة لا تقبل بعض الأوزان إلا إذا جاءت ناقصة بمزاحفتها. إلا أن سمة عدم

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص 446 – 447.

[2] – نفسه : ص 447.

[3] – نفسه: ص 686.

[4] – انظر الفصول والغايات: ص 145، حيث الإشارة إلى أن الغريزة تنفر من خبن الجزء الثالث من البسيط، وتقبله في غيره من الأجزاء.

[5] – الصاهل والشاحج: ص 692.

[6] – انظر البديع في نقد الشعر: ص 289.

الاطراد هذه لا تعني أبدا أنها تصدر أحكاما متعارضة على نفس المنبه إذا تطابقت صور وروده وتشابهت، ورغم ذلك لم يفت أبا العلاء أن يشير إلى أن حدة استجابتها للصور المنبهة المتشابهة قد تتفاوت وتختلف تبعا لاختلاف الأبنية وتفاعل المنبه مع جل العناصر الشعرية، فتتباين قوة الإنكار أو القبول بتباين طبيعة التفاعل، فعدم طي مفعولات في إحدى منسرحيات البحتري بناء تتكره الغريزة، إلا أن حدة إنكارها تزيد وتنقص بتوالي أبيات القصيدة لأنها ((تختلف في هذا الفن فيكون بعضها أقل إنكارا من بعض))[1].

2 – **الأحكام**: رغم تعدد المجالات الشعرية التي تشتغل فيها الغريزة وتعددها تظل الأحكام التي تحكم بها على الاستعمالات محصورة في أربع صور تستجيب بها للمنبهات هي: الرفض والقبول والحياد والعجز

أ – **الرفض**: يذهب الفارابي إلى أن محسوسات الإنسان ((منها محسوسات طبيعية له ومنها محسوسات غير طبيعية له، والمحسوسات الطبيعية هي التي إذا أدركها الحس حصل له عنها كماله الخاص به وتبعته لذة، وغير الطبيعية هي التي إذا أحست حصل عنها للحس نقيصة وتبعها أذى...))[2]. والبناء الشعري محسوس كغيره من المحسوسات قد تلتذ به الغريزة أو تتأذى، والموقف الذي تعبر به عن هذا التأذي هو الرفض. فكل شعر لا يحصل منه للغريزة كمالها الخاص بها يتبعه أذى، وكل مؤذ مرفوض. وتتعدد المصطلحات والمفاهيم التي يجسد أبو العلاء من خلالها رفض الغريزة لبعض الاستعمالات الشعرية، وأذكر منها النفور والإنكار والنبو والفرار، فأبو الطيب ((قد جاء بزحاف يسمى الطي في البسيط، والغريزة **تنفر** منه))[3]، وأما الطويل ((فلم يزاحف فيه زحافا **تنكره** الغريزة، إنما جاء بما لا **تنكره** الغريزة وهو سقوط نون الخماسي))[4]. والرمل[5] عند القدماء هو كل شعر مهزول، وقد مثلوا له بشعر من الهزج لابن الزبعرى وببائية عبيد، ولم يستسغ أبو العلاء هذا التمثيل لأنه وجد أبيات ابن الزبعرى مستقيمة في الحس، و((أما قصيدة عبيد فتنبو عنها الغرائز))[6]. و((النطق بشوور وبابه ينفر منه الطبع، والغريزة تفر إلى همز الواو الثانية))[7]. ونعثر على مصطلحات أخرى مثل قبح[8] ومج وعيب وأبن كما هو بين في قوله: ((من كان ذا عقل سيط فهو كالجزء الثالث من البسيط أي نقص غيره **مجه** السمع وأنكره، إن طوي

---

[1] – عبث الوليد: ص 99.

[2] – الموسيقى الكبير: ص 87.

[3] – الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص 604. حيث قوله عن مخلع البسيط: ((ولا تنفر الغريزة من خبن الخماسي)).

[4] – نفسه: ص 604. وانظر عبث الوليد. ص 99، حيث قوله: ((هذا البيت فيه شيء تنكره الغريزة الصحيحة)). وانظر الفصول والغايات. ص 144.

[5] – انظر ما تقدم.

[6] – اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 142.

[7] – عبث الوليد : ص 184.

[8] – انظر الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص 604.

فكأنه عقد ولوي، وإن خبن **عيب** بذلك **وأبن...))**[1]. وهي كلها مصطلحات دالة على تـأذي الغريزة من بعض الأبنية الشعرية ورفضها لها لكن دلالتها على نفس المفهوم لا تعني أنها مترادفة ترادفا تاما، فتنوعها مرتبط في كلام أبي العلاء بحدة الرفض ودرجته لأن رد فعل الغريزة كما ذكرت في خاتمة مبحث المنبهات[2] يتفاوت من حيث قوته تبعا لنوع الخلل الذي يصيب البناء الشعري المرفوض، ولذلك يبدو مصطلح النفور أقل حدة من **الإنكـار** ويبـدو **النبو** أشد منه، وإن كانت كلها تحيل على موقف واحد هو الرفض. ويظل حكـم الغريـزة المرتبط بهذا الرفض حكما واحدا هو الاستضعاف والاستقباح.

ب -القبـول: اختار أبو العلاء عند تعريفه للشعر، هذا المصطلح دون غيره للدلالة على استجادة الغريزة للأبنية الشعرية والتذاذها بها، ولذلك فإننا نفرق في حديثنا عن عـدم رفضها لما يعرض عليها بين نوعين من القبول: قبول الاستجادة والالتذاذ وهو المقـصود بالمصطلح المذكور، ثم القبول الضمني وهوالذي عبرنا عنه بمصطلح الحياد. والملاحظ أن أبا العلاء كان يميل إلى التعبير عن مواقف الغريزة من الأبنية الشعرية بالمصطلحات الدالة على الرفض مثل تنفر وتنكر وتنبو ويمج، ولهذا تبدو المصطلحات الدالة على **قبول الالتذاذ** قليلة في كلامه بالقياس إلى الأولى. ومن بين ما جاء به مـن هـذه المـصطلحات القليلـة مصطلح **حسن** الذي نجده في مثل قوله: ((... لأن حذفها **يحسن** في الغريـزة))[3]. ومثلـه مصطلح **أحسن**، كقوله عن المنسرح: ((وطيه **أحسن** في الغريزة من تمامه))[4]، وقوله عـن أحد أبيات البحتري: ((و**أحـسن** لوزنه في الغريزة أن يكون الـدنا والعـلا))[5]. ويـستعمل مصطلح أقوم كقوله عن استعمال أنكرته غريزته في بيت لنفس الشاعر: ((ولو كـان فـي موضعه... كان أقوم في الحس))[6]. لكن مصطلح قبول ومشتقاته تظل أدل المصطلحات في كلامه على التذاذ الغريزة بما يعرض عليها: ((وإذا استعمل هذا الوزن على غير ما يجـب له في الأصل، حسن **وقبلته** الغريزة))[7]، وقبول الالتذاذ ترجمة نقدية لحكم الغريزة الصريح على الشعر بالجودة والحسن.

إن موقفي الرفض والقبول هذين طرفان متعارضان، وقد يكـون الـشاعر عـادة مطالبا بتغيير بناء شعره تغييرا ظاهرا، ليجعل الغريزة تنتقل من موقف الرفض إلى موقف القبول، لكن هذا الانتقال يكون أحيانا سريعا إذ يكفي التغيير البسيط الخفي لجعل ما كـان مرفوضا مقبولا:

---

[1] – الفصول والغايات: ص 144.
[2] – ما تقدم.
[3] – عبث الوليد: ص 200. وانظر النص كاملا في ما يأتي .
[4] – الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص 606.
[5] – عبث الوليد : ص 99.
[6] – عبث الوليد: ص 99. وفي الأصل: ولو كان في موضع لله ... انظر النص كاملا مع البيت المقصود في ما تقدم.
[7] – الصاهل والشاحج: ص 630.

فـــإن الـــوزن وهـــو أتـــم وزن يقام صغاه بالحـــرف العليـــــل[1]

ج -الحيـــــاد: وهو موقف بين الرفض والقبول يسلم فيـه أبـو العـلاء خلافـا للفارابي[2] بوجود منزلة وسطى تكون فيها الغريزة في الحين نفسه غير نافرة مما يعـرض عليها وغير ملتذة به. ويبدو هذا المفهوم النقدي من حيث جوهره قريبا مما كتبه قدامة[3] عن الصورة التي يكون فيها الشعر عديم النعوت وعديم العيوب. إلا أن أبا العـلاء لا يجعلهـا كقدامة مفهوما منطقيا مجردا يتحدد بموقعه وسط طرفي الجودة والقبح دون أن تكـون لـه مشخصاته النقدية، فمجال الاستعمال الشعري الذي يكون أمامه موقف الغريزة محايدا يتسع ليشمل صورا تميل رغم توسطها إلى جهة القبح أو جهة الحسن أو تكون صريحة التوسط. ويمكن تحديد جهة التوسط من خلال تعرف نوع الموقف الذي تعبر به الغريزة عـن عـدم تأذيها وعدم التذاذها بالشعر المعروض عليها، أي عن حيادها. إلا أن هناك نوعا ثانيا مـن الحياد لا يعود إلى خلو البناء الشعري مما يلذ أو يؤذي الغريزة ولكن إلى ثبات موقفها منه ورسوخه رفضا كان أم قبولا وعدم تأثرها بما قد يحدث فيه من تغير، ويمكن أن نحـصر الموقف المحايد للغريزة في المواقف الفرعية الآتية: السكوت والاستكثار ونفـي الـرفض والاحتمال.

* - السكـــوت: وهو صورة يتعمد فيها الناقد أن يسكت عن تبيين قيمة الـشعر المدروس في حكم الغريزة مخالفا طريقته المعتادة في عرض الأشعار وتحليلها، فهو مـثلا في تتبعه لأوزان شعر أبي الطيب وأضربها وزحافاتها يشير عادة إلى موقف الغريزة مـن كل ضرب مستعمل ومن كل تغيير يلحقه [4]، لكنه عندما يقف عند رملياته وسريعياته يكتفي بذكر الزحافات التي أتى بها فيها دون أن يذكر حكم الغريزة عليها: ((وأما الرمل فجاء فيه بالخبن وهو سقوط الثاني من سباعيه كقوله:

فـــإذا مـــر بـــأذني حاســـد صـــار ممـــن كـــان حيـــا فهلـــك

وفي النصف الأول خبن في موضعين، وأما السريع فطوى فيه وخبن كقوله: (آخر ما الملك معزى به..)، وفي هذا المصراع طي في موضعين. وقوله: (ولم أقل ذلك أعني به..) فيـه خبن في قوله: ولم أقل)) [5]. ولا يمكن أن نعتبر مثل هذا السكوت إهمـالا ونـسيانا، فـأبو العلاء قد عودنا في حديثه عن بعض الاستعمالات الشعرية أن يجعل سكوته عـن بعـضها حكما ضمنيا عليها، ولذلك نميل إلى أن تناسيه ذكر قيمة بعض هذه الاستعمالات في حكـم

---

1 – سقط الزند / شروح : ص 1147.

2 – انظر قوله في الموسيقى الكبير: ص 64 : ((فإن اللذة والأذى إنما تتبع "كمالات" الإدراك و "لاكمالاته")).

3 – انظر نقد الشعر: ص 17.

4 – كقوله ((وقد جاء بزحاف يسمى الطي في البسيط، والغريزة تنفر منه)). الأوزان والقوافي / م. مجمع اللغة: ص 604

5 – نفسه: ص 605.

الغريزة يعتبر ترجمة لموقفها الضمني منها. والتفسير النقدي الذي نجده لذلك أن مثل هذه الاستعمالات تكون مشتركة بين معظم الشعراء، واشتراكهم فيها يجعلها شائعة مبتذلة[1] لا تفاضل بينها لتعود سمع المتلقي عليها. وشيوعها وابتذالها إن كان لا يعني جودتها فهو لا يعني ضعفها، فالشائع المبتذل من الاستعمالات وإن كان في أصله ملذا يفقد قدرته على التأثير في المتلقي ويتحول إلى شعر متعود لا هو بالمنفر ولا بالمعجب لأنه يصبح وسطا بين هذا وذاك. وليس هذا التفسير اجتهادا وإن كان استخلاصه كذلك، فالصورة التي يرسمها أبو العلاء لمواقف حياد الغريزة تقودنا مباشرة إليه.

** - **الاستكثار**: ونعني به الإشارة إلى كثرة الشيوع، وهو تشخيص شبيه بالموقف السابق إلا أن ما يميزه هو الخروج عن الصمت وتجاوز السكوت إلى الإشارة إلى كثرة الاستعمال الشعري وشيوعه بين الشعراء، كما يتضح من قوله متحدثا عن استعمال أبي الطيب للكامل: ((وأما الكامل فإنه زاحف فيه الزحاف الذي يسمى الإضمار، وهو **كثير** جدا))[2]. لكن الملاحظ أنه يقرن أحيانا الإشارة إلى كثرة الاستعمال بلفت النظر إلى إجماع الشعراء قدماء ومحدثين على ذلك: ((وأما الوافر فاستعمل فيه العصب وهو سكون الخامس من السباعي، **وكثر** في الشعر القديم والمحدث، قال:

ويبكي خلفه دثر بكاه   رغاء أو ثؤاج أو يعار

وفي هذا البيت عصب في أربعة مواضع))[3]. وإجماع الشعراء على استعمال ما ابتذال له، والابتذال يفقده لذته المرتبطة بطرافته ويجعله شعرا متوسطا. إلا أن هذا لا يعني أن التوسط المرتبط بالاستكثار يكون دائما تلميحا إلى فقدان الاستعمال الملذ لطرافته ونزوله عن درجة الجودة، فالإشارة إلى الشيوع قد ترد لنفي الضعف عن الاستعمال ورفعه إلى درجة التوسط كما يفهم من حديثه عن ورود التشعيث في خفيفيات أبي الطيب: ((وأما الخفيف فخبن فيه وشعث، والتشعيث سقوط حرف متحرك من جزء الضرب... وذلك **موجود** في الشعر الجاهلي والإسلامي)) [4].

*** - **نفي الرفض والقبح**: تبرز هذه الصورة في الحكم بالتوسط عندما يبدو الاستعمال مائلا إلى جهة القبح والضعف التي تواجهها الغريزة بالإنكار أو النفور أو ما سوى ذلك من مظاهر الرفض، ويشخص أبو العلاء هذه الصورة بإيراد مصطلحات الرفض المذكورة منفية، أو بنفي صفة القبح التي تكون سببا في رفض الغريزة للاستعمال، أو بهما جميعا: ((وأما المتقارب فإن أبا الطيب قبض فيه أيضا قبضا غير منكر وحذف

---

[1] - انظر الصناعتين : ص 202 - 203.

[2] - الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص 605.

[3] - نفسه : ص 604.

[4] - نفسه: ص 606.

حذفا ليس **بقبيح))**[1]. ويبدو أن أبا العلاء لا يشترط لتشخيص صورة التوسط هذه أن يكون الاستعمال منجزا، لأن نفي الرفض قد يكون لديه أحيانا تشخيصا لموقف الغريزة من استعمال شعري نظري متصور لم يسمع بعد من الشعراء، فمخلع البسيط مثلا بحر أهمله القدماء واستعمله المحدثون، لكنهم تجنبوا خبن جزئه الخماسي مستقبحين هذا الزحاف فيه، والمخلع المخبون جزؤه الخماسي – وإن لم يستعمل – متوسط في حكم الغريزة غير قبيح: ((**ولا تنفر** الغريزة من خبن الخماسي، ولم يستعمله أحد من المحدثين))[2].

إن نفي الرفض والقبح يرد عادة للتعبير عن حكم الغريزة بتوسط ما يبدو أو يتوهم مائلا نحو القبح، وقد نعثر لدى أبي العلاء على هذا التشخيص مقيدا بالتشخيص السابق أي الاستكثار، وهو تقييد يجعل التوسط المفهوم من نفي الرفض مائلا إلى طرف الجودة عوض طرف الرداءة والقبح. فأبو الطيب قد زاحف في الطويل لكنه لم يزاحف فيه زحافا منكرا، لأنه ((جاء بما **لا تنكره** الغريزة وهو سقوط نون الخماسي، وذلك كثير في الشعر القديم والمحدث))[3].

**** – **الاحتمال:** يرد هذا التشخيص للدلالة على موقف الغريزة المحايد من أبنية شعرية كان المفروض أن يجعلها التغيير الذي يلحقها ضعيفة معيبة، لكن بعض الخصائص الكامنة فيها تجعلها في الغريزة محتملة غير مؤذية لتوسطها في حكمها بين القبح والحسن: ((ومن وفقه خالق التوفيق كان كالجزء من الرجز لا يعلم إذا عجز أي نقص دخله هان على حس السامع **فاحتمله))**[4]. ومصطلح الاحتمال مصطلح منسجم لفظا ومفهوما مع الحياد الذي تكون فيه الغريزة في آن واحد غير متأذية وغير ملتذة، إلا أن مصطلح قبل وإن كان في أصله دالا على الالتذاذ يصبح عندما يقيده بالتلميح إلى ضعف الاستعمال دالا على الاحتمال والتوسط.

***** –**عدم الإحساس:** وهو صورة أخرى يظل فيها موقفها من المنبه المفترض – رفضا كان أم قبولا – موقفا غائبا لعدم إحساسها به، فاستجابتها للمنبهات تكون لتأثيرها فيها تأذيا أو تلذذا، وهذا يتطلب أن يكون المنبه ظاهرا[5] غير ((خاف في الغريزة))[6]، لكن يحدث أن يكون التغيير الذي يلحق الاستعمال غير محفز لها فيغيب موقفها من البناء دون أيةمبالاة بما لحقه من تغيير. ويشخص أبو العلاء هذه الصورة السلبية لمواقف الغريزة من خلال الاستعمال الشعري أو التغيير نفسه أو الغريزة. أما بالنسبة

---

[1] – الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص 606. وانظر قوله في نفس المصدر: ص 605 : ((وأما الرجز فجاء فيه بالطي والخبن، وكلاهما غير قبيح)).
[2] – نفسه: ص 604.
[3] – نفسه: ص 604.
[4] – الفصول والغايات: ص 144.
[5] – الصاهل والشاحج : ص 451.
[6] – نفسه. ص 522.

للاستعمال فعدم تأثره بالتغيير يعد وجها من أوجه الحياد، ويعبر أبو العلاء عن ذلك بالإشارة إلى بقاء البناء المغير على سجيته المعهودة أو يكتفي بالإشارة إلى **عدم اختلاله وتقصيره**[1] أو إلى عدم نقصانه[2]، كالرمل قد يذهب منه ((أربعة أحرف فلا ينقصه ذهابهن في السمع)) [3]، أو الإشارة إلى أن البناء لا يشق عليه التغيير ولا **يراع به**[4] ولا **يغيض**[5]. أما التغيير فإن الإشارة إلى خفائه[6] وعدم بيانه في الغريزة[7] أو في البناء الشعري نفسه[8] تعتبر نوعا من التشخيص لصورة الحياد. وقد يتم ذلك **بنفي تأثيره وضرره** كالخبن في البسيط ((لا تأثير له في الغريزة))[9]، والإضمار في الكامل يذهب بست حركات ((ولا تضر البيت))[10]. لكن كل ذلك ليس في نهايته إلا تعبيرا عن عدم إحساس الغريزة - ببعض المنبهات وعن عدم استجابتها لها، وهو موقف حياد يشخصه أبو العلاء أحيانا بالنفي الصريح لشعورها وإحساسها بالتغيير كما يتضح من قوله شارحا عبارة "خفي زحاف: ((وإنما مثله مثل بيت شعر ذهب منه حركة أو ساكن فلم ينتقص منه بذلك شيء، كقول عنترة: (... قول الفوارس ويك عنتر أقدم)، فقوله: "قول الفوارس" قد ذهب منه حركة ولا تشعر بها الغريزة))[11]. فعدم الإحساس بالتغيير - إذن - صورة من صور حياد الغريزة، ولا يبطل هذا الحياد أن يكون العلماء وأصحاب الأقيسة ومن وسمهم أبو العلاء بأهل الخبرة عالمين بما لا تحس به الغريزة لأن العبرة لديه بإحساس أصحاب الاستعداد الفطري الذين يشير إليهم بمعهود الناس لا علم العلماء. فالكامل المضمر مثلا ((لا يعلم ما ذهب منه إلا أهل الخبرة))[12]، والوافر المعصوب ((لا يبين في الغريزة على معهود الناس))[13]، ومثل هذا التغيير يعتبر معدوما في حكم الغريزة وإن كانت القواعد العروضية العلمية تكشف عنه.

د - العجز والاستسلام: إن استجابة الغريزة لمنبهاتها لا تخرج لدى أبي العلاء عن أن تكون في جل أحوالها رفضا أو قبولا أو حيادا، وأحكامها النقدية على اختلاف صيغها تجسيد لهذه الاستجابة، لكننا نعثر رغم ذلك على موقف رابع هو موقف عجزها عن التدخل

---

1 - نفسه: ص 447.
2 - ضوء السقط · ورقة 59 أ / تحقيق: ص 168.
3 - الصاهل والشاحج: ص 686 - 687.
4 - نفسه : ص 687.
5 - نفسه: ص 446 - 447.
6 - انظر قوله في سقط الزند / شروح: ص 1303: ما زاغ بيتكم الرفيع وإنما ** بالوجد أدركه خفي زحاف.
7 - الصاهل والشاحج: ص 589.
8 - نفسه: ص 687.
9 - الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص 604.
10 - ضوء السقط: ورقة 59 أ / تحقيق: ص 168.
11 - ضوء السقط: ورقة 59 أ / تحقيق: ص 168.
12 - الصاهل والشاحج: ص 446 وانظر ص: 578 حيث يقول: ((وإنما يعلم بقرابته منهما أهل الخبرة)).
13 - نفسه : ص 589.

في البناء الشعري المغير وقبولها له قبول اضطرار، فالمقتضب مثلا وزن يجمع بين القصر والجمود، وفي اجتماع ذلك فيه نزوع نحو الضعف، لكن الغريزة تحتمله رغم ذلك فيصبح مقبولا لديها لعدم قدرتها على التسلط عليه: ((وكوزن قصير زاد أربعة أحرف على عشرين، وقبلته الغريزة على ذلك لا سبيل عندها عليه لحركة ولا سكون))[1]. لكن مثل هذا الموقف يظل عزيزا لأن الغلبة للقبول والرفض والحياد، ولهذا كانت المصطلحات الدالة على هذه المواقف والأحكام هي المهيمنة في معجمه النقدي.

إن أهم ما تتسم به كل تلك الأحكام السابقة بالقياس إلى أحكام القواعد عدم اطرادها، وهي خصيصة لم ينتبه إليها أسامة بن منقذ كما أوضحت[2]، وإذا كان لنا أن نحدد مجال نشاط أحكام الغريزة واشتغالها فإنه مجال الشعرية في مختلف مظاهرها ناقصة كانت أم مكتملة، أما الأبنية التي تختل شعريتها فتصبح نثرا فالغريزة الشعرية تكف عنها أحكامها لأنها أصبحت خارجة عن سلطتها. وترتبط بهذه الأحكام مفاهيم نقدية يوصف بها البناء الشعري، وتكون على اختلاف المصطلحات الدالة عليها ترجمة لرفض الغريزة للاستعمال الشعري أو قبولها له قبول التذاذ أو قبول حياد. فما تقبله يكون بالضرورة - إلا في حالة عجزها عن التدخل - مستقيما[3] حسنا[4]، وسليما[5] جيدا[6] قويا[7]، وقويما[8] ومحتملا[9]، وما ترفضه يكون قبيحا[10] نابيا[11]، وفاسدا[12] مختلا[13]، وناقصا[14] مقصرا[15]، وركيكا[16] ضعيفا[17]، ورديئا[18] منكرا[19]، وذا عاهة[20] معيبا[21]. وقد نعثرعلى ما سوى هذه المصطلحات، لكنها

---

1 - الفصول والغايات: ص 86.

2 - انظر ما تقدم، وانظر البديع في نقد الشعر : ص 289.

3 - انظر رسالة الغفران: ص 581، والصاهل والشاحج: ص 579، 482، واللامع العزيزي / الموضح: ورقة 142.

4 - انظر الأوزان والقوافي/ مجلة مجمع اللغة : ص 606، والصاهل والشاحج: ص 482، 579، 630، وعبث الوليد: ص 200.

5 - انظر الصاهل والشاحج: ص 451.

6 - انظر رسالة الغفران: ص 581، وعبث الوليد: ص 81.

7 - انظر اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 188. واللزوم: 36/1.

8 - انظر رسالة الملائكة: ص 212.

9 - انظر الصاهل والشاحج: ص 589.

10 - انظر الأوزان والقوافي: ص 604، 605، 606. واللزوم: 8/1. والصاهل والشاحج: ص 478، 630.

11 - انظر اللامع العزيزي / الموضح: ورقة 142.

12 - انظر الصاهل والشاحج: 542.

13 - نفسه: ص 447 ، 522، ورسالة الغفران : ص 581.

14 - انظر الصاهل والشاحج: ص 686، 687.

15 - نفسه : ص 447.

16 - انظر الصاهل والشاحج: ص 579.

17 - نفسه : ص 579، وانظر اللزوم 32/1، ورسالة الغفران: ص 582.

18 - انظر عبث الوليد: ص: 24.

19 - انظر عبث الوليد: ص 99، والصاهل والشاحج: ص 461، 582.

20 - انظر رسالة الغفران: ص 456.

21 - ضوء السقط: ورقة 59 أ / تحقيق: ص 168، واللزوم 29/1.

تؤول كلها إلى مواقف نقدية أربعة تعبر بها الغريزة عن أثر البناء الشعري فيهـا: القبـول والرفض والحياد والعجز.

II ـ البروز المجسد للغريزة: السمع

يشخص أبو العلاء فاعلية الغريزة في الكتابة الشعرية وتلقيها كما تبين من خـلال تتبعه مختلف مظاهر اشتغالها النقدي في مختلف مجالات البناء الشعري، وما يلفت النظـر في هذا التتبع أنه يسند هذه الفاعلية إلى هذه القوة الفطرية إسنادا صريحا شبه مطرد جعـل بعض من اهتم بآرائه النقدية من الدارسين يدركون أن الغريزة مفهوم نقدي يقتـرن رغـم إبهامه في تاريخ الحركة النقدية العربية باسمه[1]. وتتجلى صراحة هذا الإسناد فـي الـنص على أن الغريزة [2] هي التي تنفر أو تنكر أو تقبل أو تستحسن، وعلى أن الـرداءة والقـبح والحسن والاستقامة... إنما هي صفات يوصف بها الاستعمال الشعري بحسب ما تحكم بـه هذه القوة الفطرية. لكن الملاحظ أن "السمع" يصبح أحيانا القوة التي يـسند إليهـا مختلـف مظاهر نشاطها، فالجزء الثالث من البسيط مثلا، أي تغيير لحقه ((مجه السمع وأنكـره))[3]، وما سوى البسيط الأول والثاني ((لا يجيء حسنا في السمع))[4]، فهل يحل أبو العـلاء هـذه الحاسة محل الغريزة أم أنها لديه هي الغريزة نفسها مجسدة ؟ إن التأمل في بعض الأمثلـة التي يسند فيها الاشتغال إلى السمع يكشف لنا عن أنه يتحدث عنه باعتباره وجها من أوجـه الغريزة، ويتضح ذلك في إشارته إلى الغريزة والسمع مقترنين صراحة كما نجد في قولـه عما يشدد من الحروف في الوقف: ((ثم يستعمل كذلك في الوصل فينكره **السمع** وتنفر منه الغريزة))[5]، أو في قوله عن تجنب الاعتماد في الطويل الثالث في بعض أشـعار امـريء القيس: ((لقد جئت فيها بأشياء ينكرها الـسمع.. هـل كانـت غرائـزكم لا تحـس بهـذه الزيادة؟))[6]. وقد يفهم هذا الاقتران ضمنيا من جعله الصوت المـسموع يـدرك بـالحس، والحس هو الغريزة، كما يتبين من قوله ((وليس الصوت الذي تقول فيه بزعمهم: "يافاختة" مخالفا للصوت الذي هو عندهم "عبد الصمد"، بل هما فن واحد ووزن في **الحس** متساو))[7]. إن وقع الاستعمال الشعري في الحس والسمع فعل واحد لأن ادراك السمع للصوت هو نفسه إدراك الحس له، فالرجز والهزج مثلا من دائرة واحدة، لكن الهزج ((أصـغر منـه فـي

---

1 – انظر النقد واللغة في رسالة الغفران: ص 42، 98،103، 104، 107، 111، والجامع: 2/910 – 911، وتاريخ النقد: ص 387، وأبو العلاء الناقد: ص 135، 137، 148، 149، 468، وأبو العلاء ناقدا: ص 94، 96، 299، ومذاهب أبي العـلاء: ص 180، والنقد الأدبي الحديث: ص 422، 436.

2 – باستعمال هذا المصطلح أو المصطلحات الأخرى المرادفة له. انظر ما تقدم.

3 – الفصول والغايات: ص 144.

4 – الصاهل والشاحج: ص 579، وانظر قوله في نفس الصفحة. ((مثلما استقام من هذا الوزن في السمع...)).

5 – نفسه: ص 461.

6 – رسالة الغفران: ص 316.

7 – الصاهل والشاحج: ص 200.

السمع))[1]، وهو كذلك في الغريزة. والبسيط الثالث ((في السمع بعيد من نمط))[2] الأول والثاني لأنه كذلك فيها. والربط بين السمع والغريزة كان من المفاهيم الرائجة في مباحث الفلاسفة، فالألفاظ تقع عندهم في السمع، ولذلك كمنت حلاوتها في اختلافها لأ ن الحس[3] من صفاته التبدد والاختلاف، والمعاني تقع في النفس، ولذا كانت حلاوتها في اتساقها لأن النفس متقبلة للعقل، واتفاقها يوافق نزعة التوحد فيه، أما الشعر فيطرب السمع لأن الوزن ((معشوق الطبيعة والحس))[4]. إن العلاقة بين الغريزة والسمع هي علاقة الفرع بالأصل والخاص بالعام والبسيط بالمركب[5]، وأبو العلاء يذكر السمع ضمن غرائزه[6] الخمس التي يدرك بها العالم الخارجي، أي أنه غريزة من عدة غرائز تخدم كلها الغريزة المشتركة والحس المشترك، وهذا ما يجعل السمع لديه غريزة فرعية وسيطة بين الأصوات والحس العام. لقد استعان أبو العلاء للتعبير عن فاعلية الغريزة ونشاطها بوسيطين ينتميان كلاهما إلى الغرائز الخمس أو المشاعر: الذوق[7] والسمع، إلا أن إشارته إلى الذوق تحمل بالضرورة على المجاز لأن وظيفته إدراك طعم الأشياء عن طريق اللسان لا الأصوات، أما السمع فهو التجسيد الفعلي لعمل الغريزة واشتغالها لأنه الوسيط الحقيقي بينها وبين المسموعات الشعرية. فالحروف تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، وكما ترتاح العين للألوان المتباينة تطرب الأذن للحروف المختلفة[8]، والغريزة العامة تلتذ بما تنقله إليها العين من المبصر الجميل مثلما تلتذ بما تنقله الأذن إليها من المسموع المطرب، وهو دليل على أن مفهوم السمع أخص من مفهوم الغريزة وإن دل عليها، فهل يجوز أن نفرق بين طريقة تلقي السمع للشعر وتلقي الغريزة له ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال توجد ضمنيا في حديث الفلاسفة المسلمين[9] عن قوى الإدراك الحسي وتفريقهم بين الحس الظاهر الذي يدرك المحسوسات الخمسة المبصر منها والمسموع والمشموم والملموس والمذوق، وبين الحس الباطن أو الحس العام أو المشترك الذي تلتقي عنده مختلف المحسوسات التي يدركها الحس الظاهر فتختزل فيه لتستعاد صورها متى شاء الحس المشترك فتصير كالمشاهدة. إن ما يميز السمع من الغريزة حسب هذا التقسيم آنيته باعتباره حسا ظاهرا، فهو لا يدرك

---

1 – نفسه : ص 607.

2 – نفسه: ص 578.

3 – انظر المقابسات: ص 144.

4 – نفسه: ص 245، حيث جواب المنطقي للتوحيدي.

5 – انظر ما تقدم عن مرادفات الغريزة.

6 – قوله في اللزوم: 141/2: بفقد غرائزي شمي وذوقي ** ولمسي تابعا بصري وسمعي.

7 – انظر قوله في الفصول والغايات: ص 145:((.. والجزء الثالث من البسيط أي حذف سقط منه بان فيه لصاحب الذوق... والجزء الثالث من الهزج إن أدركه النقص بالكف لم يعلم به في الحس، وكذلك الجزآن اللذان قبله.. وإن أدركه القبض بان ذلك في الذوق..)).

8 – انظر تاريخ النقد . ص 514 حيث ينقل عن ابن المواعيني هذا المعنى.

9 – انظر نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص 15 (هـ. م. ك).

المسموعات إلا مرة واحدة في زمان واحد خلافا للغريزة العامة التي تستطيع إدراك هـذه المسموعات مراث متعددة لثبوتها فيها[1] بعد زوال وقت سماعها، لأن ما يصل إليهـا عـن طريق الحس الظاهر– أي السمع – قابل لأن يسترجع بل وأن يتصور مسموعا قبل سماعه اعتمادا على المخزونات الصوتية القديمة. إن السمع بدون شك سبيل الغريـزة العامـة أو الحس المشترك إلى إدراك جمال المسموع أو قبحه، فهل يـدرك الـسمع حقيقـة جمـال المسموعات وقبحها ؟ لقد ذهب بعض الدارسين – وهو يفسر حديث أبي العلاء بأنه حـديث عن السماع أو ما أسماه بالأذن الموسيقية[2] – إلى أن ما يريده هذا الناقد الشاعر بـالغريزة والإحساس والذوق إنما مرده كله إلى السمع[3]، ورد الغريزة إلى هـذه الحاسـة باعتبارهـا الوسيط بينها وبين المسموعات حكم يقويه حديث الفلاسفة عن تسلسل قوى الإدراك الحسي لدى الإنسان، وتفرقتهم بين الحس الباطن والظاهر، لكن أن تسند إليه وحده قوة التمييز بين السليم والمزاحف والمنسجم والمتنافر والجيد والرديء اجتهاد لا يخلو من تسرع. إن السمع غريزة أو حاسة يشترك في امتلاكها كل الناس، وهم متساوون لا تفاوت بينهم فـي إدراك الأصوات وتمييزها عندما تكون ظروف السمع متشابهة [4]، لأنها تتلقى باعتبارها مـؤثرات كمية أو فيزيائية تلتقطها الأذن باعتبارها العضو المهيأ لالتقاطها، ولا يتـصور أن تكـون القوة الحسية الكامنة في هذا العضو الذي يملكه كل الناس هي الـسبب فـي إدراك جمـال المسموعات رغم كونهم يختلفون في القدرة على إدراكه ويتفاوتون في تصوره. إن التفاوت في إدراك هذا الجمال تفاوت في قوة الحس المشترك – لا الظاهر – وخلوصه، لأن قدرات غرائز الناس وحواسهم الباطنة على اختزان المسموعات وتجريـدها متفاوتـة. لقـد نفـى الفلاسفة القدماء ضمنيا قدرة السمع على إدراك الجمال والقبح فـي المـسموعات عنـدما صرحوا بأن الحس الظاهر لا يفرق بين الجميل والقبيح[5]، ورغم ذلك لابد مـن الاعتـراف بأن موطن إدراك جمال المسموعات والأصوات ما يزال سـرا غامـضا حتـى بالنـسبة للدراسات العلمية التجريبية الحديثة التي تحاول تفسير الطريقة التي يـدرك بهـا الإنـسان الأصوات الموسيقية ويلتذ بها. إن الحس المشترك هو القوة التي يتقاسمها الشاعر والمتلقي، وإشارة أبي العلاء إلى أن الشعر قد يخطر ببال من لم يسمعه قط تفيد أن السمع لديه غريزة ظاهرة تخص في الغالب المتلقي دون الشاعر لاعتماد هذا الأخير في النظم على المـسموع الشعري المتخيل في الحس العام لا على المسموع الآني المدرك بالسمع. وقد يفتـرض أن الشاعر قبل الصياغة النهائية لأشعاره يستعين بالإنشاد المسموع لما ينظمه حتى يمكن أذنـه

---

1 – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص 23 (هـ. م. ك).

2 – أبو العلاء ناقدا: ص 299.

3 – نفسه / ص 301.

4 – أي السلامة من المرض، وانعدام المؤثرات الخارجية المشوشة، والحواجز التي تحول دون تلقي الصوت وتمييزه.

5 – السياسة المدنية للفارابي / نقلا عن ألفي / نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص 21.

من تقويمه وتنقيحه، إلا أن قدرة الشعراء على الارتجال والبديهة في المجالس التي يفاجأون فيها بمن يريد الكيد لهم باختبار شاعريتهم أمام الملأ[1] يؤكد أن الشاعر يعتمد على حسه الباطن لا على سمعه في تصور نظمه المرتقب وتمثله.

لقد أحل أبو العلاء غير ما مرة السمع محل الغريزة في حديثه عن المطرب الملذ والنابي المؤذي من الأشعار، لكن لا باعتباره بديلا منها وإنما لكونه المصطلح النقدي الذي جسد من خلاله فاعلية الغريزة تجسيدا حقيقيا ليجعل نشاطها نقديا يبدأ ممتدا مع السمع ويستمر بعده بل ويوجد قبله. وإذا كان قد آثر أن يبرز نقدية هذا المصطلح رغم ولعه بمصطلح غريزة ومرادفاته، فلأن السمع باعتباره غريزته البصرية السمعية أو خياله السمعي[2] كان سبيله إلى تصور الشعرية وإدراك جمالها، ولعل هذا الاعتماد على غريزة السمع في تجاوز قساوة سجونه كان وراء جعله أذنه[3] ميزانه الذي يزن به كل المعقولات والمسموعات.

ثالثا-الغريزة والتحول:

لعل من بين أبرز الصفات التي وصف بها أبو العلاء الغريزة كونها لا تتبدل[4] ولا تتغير[5]، وهو وصف يتردد في حديث القدماء عن الطباع والفطر والغرائز. وإذ كان قول الشعر لديه يعود إلى الغريزة والحس فإن إشارته إلى أن ذوي السن من الشعراء ((ربما صاروا يكسرون الأبيات ولا يشعرون))[6] يمكن أن تعد اعترافا ضمنيا بأن الغريزة الشعرية قد تتبدل فتضعف مع كبر سن الشاعر وطول عمره. ومثل هذا التعارض يرتفع إذا ما نحن فرقنا بين تصوره لتبدل الغريزة وتصوره لتحولها. فالتبدل قد يحمل لديه على التغير المطلق للغريزة بخروجها مما تتصف به إلى نقيضه، كأن يصبح البخيل كريما والبكيء شاعرا مفوها، و لا يرى أبو العلاء ذلك ممكننا لأن من جبل على البخل لن يجود أبدا، ومن لا غريزة له في قول الشعر لن يصبح يوما ما شاعرا. أما ضعف الإحساس بالوزن الذي يشير إلى ظهوره عند بعض الشعراء المسنين فهوتحول في نفس الصفة التي تتميز بها الغريزة أو تغير محدود في حدة نشاطها، وليس خروجا إلى صفة أخرى مناقضة لها. ويظل هذا التفريق بين التبدل والتحول مرتبطا بالغريزة من حيث هي غريزة فردية لا تخص عصرا بعينه، ومقابل ذلك يشير أبو العلاء ضمنيا إلى نوع ثان من التحول يعتري الغرائز عندما يقيد أحكامها ومواقفها بربطها بحقبة زمنية محددة قد تكون عصره هو كما

---

1 – انظر خبر اعتذار صاعد البغدادي عن الارتجال بقوله متمثلا: من ليس يدرك بالرويـ** ـة كيف يدرك بالبديه. انظر الذخيرة: 1/4 /22، وصاعد البغدادي: ص 176.

2 – انظر النقد الأدبي الحديث: ص 436

3 – انظر قوله في اللزوم : 2/ 503: لا تعرف الوزن كفي بل غدت أذني ** وزانة ولبعض القول ميزان.

4 – انظر رسالة المنيح / رسائله / عطية : ص 9، حيث قوله: ((فكأنما رفعني الفلك.. بما لو جاز تبدل الغريزة وتحول النحيزة...)).

5 – انظر قوله في رسالة الغفران: ص 525 ((إذ لا عندد عن الجبلة...))، وما تقدم.

6 – رسائله / عطية: ص 155.

نجد في قوله عن اعتماد الضرب الثالث من الطويل: ((لما استعمل الخماسي الذي قبل الضرب على ما يجب له في الأصل نفرت من ذلك غرائز الناس اليوم))[1]، وقوله عن اضطراب موسيقى ميمية المرقش: ((وقد شاهدنا من يقول الشعر بالعروض ربما ركب وزن قصيد المرقش، وعنده أن غرائز الناس اليوم لا تنفر من مثل ذلك))[2]. وقد تكون هذه الحقبة عصور فحول الشعر القديم، ويتجلى ذلك في اطراد تعجبه من قبول غرائز القدماء لبعض الاستعمالات الشعرية التي بدت في حكم غريزته نافرة كما يتبين من قوله على لسان ابن القارح مخاطبا امرأ القيس: ((هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه... فإن الغرائز تحس بهذه المواضع))[3]. إن تقييده أحكام الغريزة بلفظة "اليوم" أو بزمن الفعل الماضي يجعله يميز ضمنيا غرائز القدماء من غرائز المحدثين المعاصرين له، فهل يفهم من هذا أنه كان يستضعف أحيانا غرائز بعض الشعراء القدامى. إن غريزة المتلقي الخالصة تكشف بسهولة عن ضعف الشعر وركاكته كما تكشف هذه الركاكة الشعرية عن ضعف غريزة الشاعر وركاكتها، وتحكيم مثل هذا المقياس لا يخلق أي إشكال نقدي عندما يتعلق الأمر بغرائز المحدثين وأشعارهم، لكن تحكيمه في ما نفرت منه الغريزة من أشعار القدماء يجعل أبا العلاء أمام إشكال نقدي صريح هوالتشكيك في سلامة شاعرية بعض من يعدون أرباب الشعر من فحول القدماء[4]. إن بعض الاستعمالات الشعرية الجاهلية تبدو في حكم غريزته نابية نبوا صريحا، لكنه لا يستطيع أن يجزم بأنها كانت كذلك في حكم غرائز القدماء ولا أن يجزم بأن تلك الغرائز تشبه غرائز المحدثين. ولا يتأتى تجنب هذا الإشكال النقدي إلا بافتراض وجود بعض أوجه الاختلاف، الناجمة عن تحول الذوق الغريزي الجماعي نتيجة تحولات غرائز الأفراد عبر الأجيال والعصور. لقد حاول أبو العلاء في رسالة الغفران من خلال تتبع رحلة ابن القارح إلى جنة الأدباء وجحيمهم أن يتقمص شخوص بعض الشعراء القدامى ويتحدث بلسانهم مدافعا عن بعض ما نفرت منه غرائز المحدثين من أشعارهم، لكنه ظل في الواقع عاجزا عن الانتقال بغريزته إلى عصر الفحول لمقارنتها بغرائزهم، وكل ما استطاعه أنه نقل استعمالات الجاهليين إلى عصر المحدثين لمحاكمتها بغرائز أهل زمانه، وهي غرائز قد تكون مختلفة عن غرائز القدماء التي أنتجت تلك الاستعمالات، ولذلك كان عليه أن يفترض ضمنيا – وهو يقيد حكم الغريزة بزمنه – أن ظهور جيل المولدين والمحدثين في تاريخ الشعر العربي قد أبرز غرائز تبدو بالقياس إلى غرائز العرب

---

1 – الصاهل والشاحج: ص 629.

2 – رسائله / عطية: ص 125. وهو يقصد قول المرقش الأصغر: لابنة عجلان بالجو رسوم. انظر المفضليات: ص 247.

3 – رسالة الغفران: ص 316 – 317.

4 – لأن مواقفه لا تتجسد من حيث النظر إلى الشاعر نفسه ولكن إلى الاستعمال الشعري، وكثير من الاستعمالات التي نفرت منها غريزته كانت لكبار فحول الشعر الجاهلي.

الفصحاء جديدة لمخالفتها إياها في الحكم على نفس الاستعمال الشعري، لكن دون أن يخوض في مغامرة المفاضلة. والملاحظ أن إحساسه بنفور غرائز العصر من بعض أشعار الجاهليين لم يكن مما انفردت به أحكامه النقدية، فمسكويه كان قد ذكر أن بعض الأوزان التي كان الذوق الجاهلي يقبلها أصبحت مرفوضة في عصره لنفور [1] طباع المولدين منها، ومثل لذلك بنفس ميمية المرقش التي أشار أبو العلاء إلى نفور غرائز أهل عصره منها[2].

وحتى لا يكون افتراض مخالفة غرائز المحدثين أحيانا لغرائز القدماء ملزما فيوهم المفاضلة بينها، يضيف أبو العلاء إلى مقياس الغريزة مقياسا ثانيا له نفس القوة التي يمتلكها الأول هو مقياس العروبة والقدم. ويمكن للشاعر أو الناقد أن يتخذهما معا[3] معيارا مزدوجا للكشف عن جودة الأبنية الشعرية أو ضعفها دون أن يكون ذلك متعسفا، لأن الأصل ألا تعارض بينهما. فالشعر قد يرد مردوف القوافي وغير مردوف، فأما ((الذي بالردف فلم تساند فيه العرب ولا غيرهم من أهل الغريزة))[4]، وقد يفهم من كلامه هذا أن أهل الغريزة قد يكونون من غير العرب، لكن مقابلته أهل الغرائز بالمحدثين، في بعض شروحه تدل على أن مصطلح أهل الغريزة عندما يقترن بمصطلح العرب لديه تكون له دلالة زمنية محددة لا عرقية، فيفيد على الأرجح كل الذين وهبوا شاعرية كشاعرية الأوائل دون أن يكونوا منتسبين إلى زمنهم، وبذلك يصبح هذا المصطلح مرتبطا نقديا بالمحدثين بينما ينظر مفهوم مصطلح العرب أو المتقدمين إلى فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، كما هو واضح في ترجيحه الوصل على الوقف في أواخر إحدى قصائد ابن أبي حصينة: ((الاختيار في وقف الهاء ووصلها بالواو إلى المنشد، والذي اختاره المتقدمون وأصحاب الغرائز أن يوصل بالواو لأنه أقوى في السمع، وعلى ذلك جاءت قصائد المتقدمين من الشعراء الأولين والمحدثين))[5]. إن المقابلة بين العرب وأصحاب الغرائز هي نفسها المقابلة بين العرب وأهل الغرائز، ولا يمكن أن تحمل إلا على الفارق الزمني بين أجيال من الشعراء تنتمي إلى عصور متباعدة، ولذلك فتفسير عبارة "أهل الغرائز" بمن سوى العرب من الشعراء، يؤدي بالضرورة إلى اعتبار العربي منهم لا غريزة له، وهو حكم يرده أبو العلاء ضمنيا عندما يشير إلى مذاهب الشعراء أصحاب ((الطبع الذين يعربون بالغريزة))[6]، والإعراب بالغريزة كان – في رأي أبي العلاء – من خصائص العرب الصرحاء الذين عاشوا في عصور الفصاحة والخلوص اللغوي. إن المقصود بمصطلح أهل الغريزة عندما يرد في السياق المذكور هم المحدثون مطلقا عربا كانوا أم عجما، ولا يعني هذا أن العرب

---

1 – انظر الهوامل والشوامل: ص 282 / نقلا عن تاريخ النقد : ص 228.
2 – انظر ما تقدم، و رسائله / عطية : ص 125.
3 – المقصود معيار الغريزة ومعيار العروبة والقدم.
4 – رسائله / عطية : ص 124.
5 – شرح ديوان ابن أبي حصينة : 50/2.
6 – عبث الوليد: ص 81.

القدماء لم يكونوا أصحاب غرائز فأشعار الأوائل كانت عن فطرة وسليقة، لكن أبا العلاء آثر أن يميزهم بصفة أخص وأدق في الدلالة عليهم هي صفة الفصاحة التي لا يشارك العرب القدامى فيها غيرهم من العجم والمولدين، وهي فصاحة فطرية حدد علماء اللغة زمانها ومكانها فأصبحت خصيصة تنفرد بها أجيال العرب الأول دون سواهم. ولا يتصور أبو العلاء فصاحة الشاعر القديم إلا مقترنة بالطبيعة والفطرة: ((ولا يقل سيدي الشيخ... قصرت الشعراء قديمها ومولدها، وأولها السالف وآخرها، وفصيحها الطبيعي ومتكلفها...))[1]. إن مفهوم الفصاحة لديه متضمن للغريزة لآن الفصيح في تصوره لا يمكن أن يكون إلا جيد الطبع والغريزة، وغير الفصيح لا يكون إلا رديئها ((لأن البيت إذا قاله القائل حمله الراشد والغوي وربما أنشده من العرب غير الفصيح فغيره بطبعه الرديء))[2]، فالشاعر العربي القديم فصيح بطبعه وفصاحته شاهد على سلامة غريزته. لقد فرق أبو العلاء بين أهل الغريزة وبين العرب الفصحاء لأن الغريزة لديه غير مقصورة على جنس أو زمن بعينه، بينما تخص الفصاحة العرب القدامى دون سواهم. وإذا كان أبو العلاء قد واجه مشكلة الاعتراف بتبدل الغريزة وتحولها لعدم تمكنه من التوفيق بين بعض الاستعمالات الشعرية الجاهلية وبين نفور غريزته وغرائز المحدثين منها، فإن معيار الفصاحة كان سبيله إلى تجاوز هذه المشكلة، فالفصاحة مفهوم لصيق بالقدماء، وتحكيمه لا يكون مقبولا إلا عندما يكون الشعر منتسبا إلى العصور الأولى، فهي إذن مقياس نقدي مستمد من لغة الشعر القديم وخاص به وحده إذ لا يجوز محاكمة أشعار المحدثين به خلافا لمقياس الغريزة، ومن خلال هذه العلاقة الخاصة يحل مشكلة التعارض بين أحكام غريزته وبين ما تنفر منه من استعمالات شعرية قديمة. فالاستعمال الشعري القديم يفرض نفسه على النقاد المتأخرين لأنه يستمد قوته من انتسابه إلى عصر الفصاحة والفصحاء، لكن أبا العلاء لا يجد في هذا الانتساب ما يمنعه من التعبير عن رفضه له إذا ما حكمت غريزته بنبوه، إلا أنه لا يقيسه بمعيار الغريزة ولكن بمعيار الفصاحة نفسها، فهو يفرق داخل العصر الذي اعتبر كل من عاش فيه فصيحا بين الفصيح وغير الفصيح من الاستعمالات الشعرية، أما الفصيح فعلامته كثرته واطراده، وأما غير الفصيح فيفضحه شذوذه وندرته وقلته. إن قول الشاعر: (بمنتزاح)[3] وهو يريد بمنتزح قول غير فصيح، ولا يعتقد أبو العلاء ((أن شاعرا قويا في الفصاحة يزيد مثل هذه الزيادات، وإنما هي شواذ ونوادر، وقد يجوز أن ينطق بها غير فصيح...))[4]. ولا يشفع للاستعمال لديه إذا كان نابيا أن يكون منسوبا إلى فحل من فحول الشعر القديم، إلا أن يحمل على الاضطرار فيعذر صاحبه، أما إيراده

---

1 – رسائله / عطية : ص 133.

2 – رسالة الملائكة: ص 218.

3 – المقصود قول ابن هرمة الذي أنشده الفارسي: وعن شتم الرجال بمنتزاح. انظر رسالة الملائكة : ص 217.

4 – رسالة الملائكة: ص 217 – 218.

باعتباره لغة مستعملة فيجب أن يكون في رأيه، مقيدا بالإشارة إلى ضعف فصاحته، لأنه سيكون إذ ذاك استعمالا قليلا تشهد قلته على استيحاش الفصحاء ونفورهم منه، فطرفة مثلا نقل حركة الهاء إلى الروي في قوله:

حابسي ربع وقفت به   لو أطيع النفس لم أرمه

و((قد ذهب بعض الناس إلى أن هذا ليس بضرورة، وإن كان كما زعم فإنه قليل كقلة ما يستوحش منه الفصحاء))[1]. فالشذوذ – إذن – دليل على ضعف فصاحة الاستعمال، وإذا كانت غرائز المحدثين تنفر من مثل هذا فلأنه – وإن قدم – كان في عصر الفصاحة نفسه غير فصيح، ولذلك دعا أبو العلاء إلى عدم التأثر بالقدماء في بعض استعمالاتهم إذا ما نفرت منها الغريزة لأن نفورها منه دليل على نفور غرائز القدماء منه، وشذوذه أو ندرته الشاهد الأول على ذلك. فالأضرب الأخيرة من البسيط مثلا ((إنما توجد شاذة في أشعار الجاهلية ومن بعدهم من القالة))[2]. لقد جعل أبو العلاء مقياس الفصاحة السبيل النقدي إلى تسليط أحكام الغريزة على الشعر القديم رغم بعد زمانه، وإذا كانت صورة هذا الشعر لدى المتأخرين قد جعلته فوق شبهات[3] الضعف والركاكة، وكانت غرائزهم تنبو مع ذلك عن بعضه، فإن الحل النقدي الذي اختاره لإقرار أحكام الغريزة عليه أنه أحل مفهوم الشذوذ والندرة محل الركاكة والقبح والضعف[4]، ومفهوم الكثرة والشيوع محل الحسن والجودة، فأصبح الشاذ عن الفصيح وجها ثانيا لما ترفضه الغرائز والمستعمل الكثير وجها لما تقبله، دون أي إخلال بجلال الصورة التي رسمها المتأخرون للشعر القديم. فالسريع الموقوف لا تقبله الغريزة إلا إذا اعتمد الروي المقيد على حرف لين قبله: ((ولا ينكسر لزوم اللين هذا الوزن بقول الراجز:

أسبلن أذيال الحقي واربعن
مشي حييات كأن لم يفزعن
إن يمنع اليوم نساء تمنعن

لأنه محسوب من الشواذ، وإنما كلامنا على ما يكثر ويتعارف))[5].

إن بعد عصر فحول الشعر العربي عن سلطة غرائز المحدثين لم يمنع أبا العلاء من مد فاعليتها إلى هذه العصور، وإذا كان هذا البعد الزمني قد جعله يتحرز من إخضاع

---

1 – الصاهل والشاحج : ص 441.وانظر الكامل: 162/2.

2 – الصاهل والشاحج: ص 579. وانظر ما تقدم: 16/1.

3 – انظر الوساطة: ص 4، حيث يشير الجرجاني إلى أغاليط القدماء وهو يدافع عن أخطاء المحدثين، وانظر العمدة: 251/2، حيث الإشارة إلى اعتذار بعض النقاد عما اعتبر خطأ في شعر النابغة وزهير.

4 – لكن هذا لم يمنعه من وصف بعض استعمالات فحول الجاهليين صراحة، بأنها ضعيفة. انظر الصاهل والشاحج: ص 464 حيث قوله ((وهذا الوزن ... ولو فارقه اللين لضعف وقبح كما ضعف قول امرىء القيس)).

5 – الصاهل والشاحج: ص 463..

هذا الشعر لإحكامها إخضاعا مباشرا، فإن استعانته على ذلك بمعيار الفصاحة والشذوذ كان الدليل على إيمانه بأن الفاعلية النقدية للغريزة في كل العصور فاعلية واحدة لا تتبدل.

لقد آمن أبو العلاء بالعقل فجعله إمامه الذي يقتدي به في سلوكه واعتقـــاده، لكنــــه لـــم يستطع رغم ذلك أن يجد **للعقل** مكانا واسعا في عالم الشعر لأن عقله قد أقنعه بأن **الغريـــزة** وحدها قادرة على اقتحام خبايا هذا العالم.

الفصل الثاني

الشعر وتطاول العلماء: قصور الأقيسة

لعل أهم ما يميز تاريخ نشأة العلوم والمعارف العربية الإسلامية الأولى كون جمعها وتدوينها قد تم بفضل جهود مجموعة من العلماء المشاركين الذين تعددت اهتماماتهم العلمية فخاضوا في كثير من المعارف. وإذا كان للدارس أن يحمد لهؤلاء حرصهم على تدوين الموروث الشعري القديم وهم يجمعون اللغة العربية ويضعون قواعدها، فإن من حقه أيضا أن يتساءل عن نسبة الضرر الذي أصاب الشعرية وجمالياتها نتيجة افتقار كثير من مدوني الشعر الأول إلى الشعري الفطري الذي يسمح لهم بتمييز ما حسن وجاد من الأشعار ولو لم يكن متضمنا لمادة علمية لغوية مما ردؤ منها وقبح ولو كان غنيا بما يبحث عنه العلماء من غريب وأساليب لغوية، ونتيجة لتأخر ظهور طبقة النقاد المتذوقين الذين كانوا يدركون أن كنه الشعر في جماله لا في علومه. لقد كان الطمع في إخضاع الشعرية لسلطة العلم المكتسب والمعارف المتنوعة هاجس العلماء الرواد الذين كانوا يعتقدون أن في غزارة المرويات االشعرية وتنوع المعارف اللغوية والشرعية ما يسمح للعالم بأن يحيط بأسرار الشعرنظما وتذوقا، وأن يكون أدرى من الشاعر نفسه بخبايا الشعرية. ورغم ذلك ظهر الإحساس بتمرد الشعرية على العلم لدى بعض العلماء مبكرا، فالمصادر تذكر أن الأصمعي - ((على تقدمه في الرواية وميزه بالشعر))[1] - اعترف باستعصاء[2] الشعر عليه وتأبيه، وأن المفضل الضبي أجاب من قال له: ((لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس))[3]، بقوله : ((علمي به هو الذي يمنعني من قوله))[4]. إلا أن القرن الثالث الهجري يظل العصر الذي اقتنع فيه العلماء والمتأدبون بأن طريق الشعر غير طريق العلم، فبعد أن كان ابن سلام قد جعل معرفة الشعر مقصورة على من أسماهم "أهل العلم"[5] من الرواة العلماء الرواد وهو يجزم بأن للشعر صناعة يعرفها[6] أهل العلم بها، ظهر الجاحظ الناقد المتأدب ليعلن شكه في أن يكون هؤلاء العلماء قادرين على الإحاطة بالشعر وسبر أغواره، حين ذكر أنه طلب علم الشعر عند الأصمعي والأخفش وأبي عبيد ة فوجدهم مفتقرين إليه لا يحسنون إلا غريبه أو إعرابه أو ما اتصل بالأخبار والأيام والأنساب، وأنه لم يجد مطلبه إلا عند أدباء الكتاب[7].

---

1 - العمدة: 117/1.

2 - انظر قوله في العمدة: 117/1: أبى الشعر إلا أن يفيء رديئه ** علي ويأبى منه ما كان محكما.

3 - نفسه : 117/1.

4 - نفسه: 117/1. ونسب إليه قوله: وقد يقرض الشعر البكي لسانه ** وتعيي القوافي المرء وهو لبيب

5 - انظر طبقات فحول الشعراء: 5/1.

6 - نفسه: 5/1.

7 - انظر العمدة: 105/2، وانظر ما قاله عن العلماء في البيان والتبيين: 324/3.

وفي نفس العصر رسم ابن قتيبة الصورة الحقيقية لشاعرية العلماء حين جعل أبيات الخليل العينية نموذجا للشعر الضعيف الذي تأخر لفظه ومعناه وبان فيه التكلف ورداءة الصنعة، متخلصا إلى الحكم على أشعار العلماء كلها بأنها ضعيفة ليس فيها شيء يجيء عن سماح وسهولة خلا أشعار خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعا[1]. لقد واجه أبو تمام نموذج العالم المتطاول على الشعر بأن طالبه بفهم ما يقوله الشاعر عوض إلزامه بأن يقول ما يفهمه العلماء، فأثبت بذلك أن الشاعر لا يرى معارف العالم قادرة – مهما تنوعت واتسعت – على أن تكشف له عن أسرار الشعر إذا لم يكن مهيئا بغريزته لإدراكها. ولم تكن مخاصمة الفرزدق للحضرمي وطبقته [2] ومخالفته لقواعدهم النحوية، وكذا افتخار أبي العتاهية بأنه سبق العروض[3] واستهزاء أبي الطيب بمن عاب عليه جمع المصدر وما أشبه ذلك من أخبار مواجهة الشعراء العلماء، إلا الدليل على أن الشعراء كانوا مؤمنين بأن الشعرفوق قواعد العلماء وأقيستهم، بل إن حديث اللغويين عما سموه بضرائر الشعر يعد اعترافا ضمنيا بعدم خضوع الأشعار لسلطة القواعد العلمية. ولا يجب أن يفهم من هذا أن الشاعر كان يرى نفسه أعلم من العالم ولا أن معارف العلماء كانت محدودة، فتلمذة كثير من الشعراء للعلماء شهادة لهم بتبريزهم في المعارف التي كانوا يلقنونها، إلا أن ذلك لم يكن في رأي الشعراء كافيا لجعلهم يلجون عالم الشعر لأن الغريزي وحده يعد مفتاح هذا العالم، سواء كان مالك هذا المفتاح شاعرا أم ناقدا متذوقا. إن الفطري الذي يجعل من بعض الناس شعراء هو نفسه الاستعداد الذي يجعل بعضهم نقادا متذوقين لجماليات الشعر وإن لم يكونوا شعراء، ولذلك كان على القدماء أن يعترفوا بأن الشعر قد يحيط بأسراره من لم يقله: ((وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته))[4]، لكن هذه الإحاطة تظل رهينة بالفطري لا العلم المكتسب. ورغم كل هذا لم يقلل القدماء من أهمية الخبرة العلمية المكتسبة في الكتابة الشعرية والنقد إذا ما توافر للشاعر أو المتلقي المتذوق هذا. ولهذا لا نستغرب أن نجد أبا العلاء في القرن الخامس – بعد ازدهار العلوم والمعارف واستقرارها – يربط الشعر بالغريزة دون العقل، وأن نجده رغم مشاركته وتبحره في علوم عصره يكاد يجعل العلم عديم الجدوى عندما يتعلق الأمر بنظم الشعر أو تذوقه. لقد كان أبو العلاء يملك إلى جانب شاعريته القوية معارف متنوعة تسمح له وهو ينظر للشعر بأن يرجح كفة العلم على الفطري، لكنه أراد بافتراضه قدرة من لم يسمع

---

[1] – انظر الشعر والشعراء: 70/1، حيث يورد قول الخليل : إن الخليط تصدع ** فطر بدائك أوقع.
[2] – انظر طبقات فحول الشعراء : 16/1 – 21، والموشح: ص 100 – 101.
[3] – العيون الفاخرة: ص 89.
[4] – العمدة: 117/1.

الشعر قط[1] على أن يقول شعرا، واستشهاده بخبر المرأة[2] الأمية التي كانت تصحح محفوظ زوجها المتعلم من الشعرأن يعبر عن اقتناعه الكامل بأن الغريزة هي الطريق الأول والسليم إلى الشعر نظما وتذوقا. ولا ينكر أبو العلاء أهمية المعارف والعلوم في حقل الشعر عندما تكون مكملة للغريزة والاستعداد الفطري، لكنه لا يخفي استهانته بها عندما يكون أصحابها مفتقرين إلى هذا الاستعداد. إن القواعد العلمية عندما تستند إلى الغريزة تصبح **خبرة** بلطائف الشعر وعلما بدقائق أحكامه، لكنها حين تكتفي بنفسها تكون تطاولا عليه، وسخريته بمن تطاول على الشعر من أهل العلم لم ينج منها كبار العلماء أنفسهم.

إن المصادر القديمة التي ترجمت لأبي العلاء رغم كثرتها لم تسعفنا بذكر أسماء الشيوخ الذين أخذ عنهم هذا العالم المشارك معارفه المتنوعة، وإذا كانت الرواية عن الشيوخ غاية علمية سعى إليها كثير من المحصلين قديما، فإن اعتزازه بدرايته وتقليله من شأن الرواية[3] دليل على أنه كان يجد في إحاطته بمختلف العلوم وإتقانه لها ما يجعله ندا لمن سبقه من مشاهير العلماء. وفي مخالفته لبعض آرائهم وتنبيهه على بعض أوهامهم ما يؤكد أنه كان مبرزا في كثير مما حصله ودرسه. إلا أن ما يميز ردوده على هؤلاء العلماء تأدبه في الرد وتجنبه كل ما يسيء إلى الصورة الجليلة التي رسمتها المصادر لهم، وهو سلوك يكشف عن ثقته بمعارفهم وإفادته منها، لكن ما يستغرب أن هذا الإجلال يختفي لتحل محله السخرية الخفية والصريحة والمهاجمة العنيفة عندما يكون الشعر موضوع رده عليهم. ولا نجد لهذا التحول تفسيرا إلا إيمانه بأن العالم مهما رسخت قدمه في العلم، لا يحق له أن يتجرأ على الشعر ويتطاول عليه إذا كان يفتقر إلى الغريزة أو الحس الشعري الذي ينير له الطريق إلى خبايا عالم الأشعار. إن الغريزة وحدها – في رأيه – قادرة إذا خلصت على أن تجعل صاحبها شاعرا أو ناقدا متذوقا، ولا يستطيع العلم وحده ذلك وإن اتسع وغزر.

[1] – الصاهل والشاحج: ص 194، حيث قوله: ((وهو في غرائز الأمم كلها حتى إنه يحكم على أنه لا يمتنع أن يخطر الكلام الموزون لمن لم يسمع شعرا قط)).

[2] – رسالة الغفران : ص 580 – 581.

[3] – انظر جوابه لمن سأله عن السند في إنباه الرواة : 104/1.

المبحث الأول

العلماء ونظم الشعر: الشعر والنظم

لم يفت أرسطو[1] عندما ربط الشعر بالمحاكاة أن يشير من خلال تمييزه شعر **هوميروس** من نظم **أنباذوقليس** العلمي إلى أن الوزن وحده لا يجعل من البناء اللغوي شعرا، وقد ظل هذا التصور حاضرا لدى متبني النظرية اليونانية من الفلاسفة المسلمين[2]، وفي ذلك ما يدل على أن الفصل بين الشعر والكلام المنظوم رغم اشتراكهما في الوزن لم يكن مقصورا على النظرية النقدية العربية. لقد نفى ابن سلام قدرة الوزن على إلحاق كل منظوم بالشعر من خلال إنكاره شعرية كثير من النصوص التي أثبتها ابن إسحاق في سيرته ووصفه لها بأنها كلام مؤلف معقود بقواف[3]. وإذا كان هذا الوصف يعود إلى سهولة هذا النظم وليونته وهجنته[4]، وإلى عجزه عن أن يكون مصدرا للعلم أو دليلا عليه [5]، فإن علاقة الشعر بالعلم أصبحت هي الشبهة التي تجعل البناء الشعري قابلا لأن يوصف بما يعد حكما عليه بأنه نظم فارغ من الشعرية. لكننا عندما نتتبع تصور النقاد لهذه العلاقة نلاحظ أنهم كانوا يختلفون في تحديد الجهة التي يصيب منها جفاف العلم شعرية البناء الشعري. ويبدو أن الجيل الأول من النقاد المتذوقين كان يميل إلى أن ملء الشعر بالمعاني العميقة الغامضة التي لا يوصل إليها إلا بكد العقل يجعله حكمة وفلسفة[6]، دون أية مراعاة لكون صاحبه شاعرا متفرغا لصناعته أو عالما مشاركا في علوم عصره، لكن هذا التصور ما لبث أن تراجع أمام هيمنة نموذج الشاعر المثقف ونجاح قصيدته ليفسح المجال أمام تصور نقدي آخر شبيه بالتصور اليوناني يرد خلو المنظوم من جمال الشعرية إلى خضوع أصحابه لسلطة معارفهم وأقيستهم العلمية. ويظهر هذا التصور في مثل تعجب التوحيدي من إخفاق نظم العروضيين رغم إحاطتهم العلمية بأوزان الشعر، وسؤاله لمسكويه: ((لم صار العروضي رديء الشعر...))[7]. ويظل هذا التصور مهيمنا طيلة العصور اللاحقة[8]،

---

1 – فن الشعر / ترجمة بدوي: ص 6.

2 – الشفاء / فن الشعر: ص 169، حيث قول ابن سينا ((وكالكلام الذي وزنه أنبذقليس وجعله في الطبيعيات، فإن ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن)). وانظر التلخيص / فن الشعر: ص 204، حيث قول ابن رشد ((وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنبادقليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروش)).

3 – طبقات فحول الشعراء : 8/1.

4 – نفسه: 7/1، حيث يقول الجمحي: ((وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق ...)).

5 – نفسه: 1 / 11، حيث قوله: ((فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ومثل ما روى الصحفيون، ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم)).

6 – انظر الموازنة: 425/1، حيث يقول الآمدي : ((فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا)).

7 – الهوامل والشوامل : ص 282 / نقلا عن تاريخ النقد: 238. وقد ذم الجاحظ قبله علم العروض ووصفه بأنه أدب مستبرد لا فائدة فيه ولا محصول. انظر الغيث المسجم: 56/1. وقد عد الدماميني رأيه هذا باطلا. انظر العيون الفاخرة: ص 88. وانظر العمدة: 151/1، حيث يقول ابن رشيق بعد حديثه عن الأوزان وزحافاتها محذرا من النظم بالعروض: ((... لأني وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق إلا في الشعر خاصة، فإن عمله بالطبع دون العروض أجود لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو مما يهجن الشعر ويذهب برونقه)).

8 – انظر قول حازم القرطاجني: ص 72: ((وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى)).

بل أننا نجد ابن خلدون في القرن الثامن يصرح - رغم ما كتبه عن الشعر وصناعته - بما يعد اعترافا منه بأن تنوع معارف العالم وعلومه لا يمكن أن يكون إلا عائقا يمنع القريحة الشعرية من أن تتدخل لتبعد البناء اللغوي الموزون عن خثارة النظم الجاف وتجري فيه ماء الشعرية وعذوبتها: ((أخبرني صاحبنا الفاضل أبو القاسم بن رضوان... قال: ذاكرت يوما صاحبنا أبا العباس بن شعيب... فأنشدته مطلع قصيدة ابن النحوي ولم أنسبها له، وهو هذا:

لم أدر حين وقفت بالأطلال   ما الفرق بين جديدها والبالي

فقال لي على البديهة: هذا شعر فقيه، فقلت له: ومن أين لك ذلك؟ فقال: من قوله: "ما الفرق"، إذ هي من عبارات الفقهاء وليست من أساليب كلام العرب، فقلت له: لله أبوك إنه ابن النحوي. وأما الكتاب والشعراء فليسوا كذلك لتخيرهم في محفوظهم، ومخالطتهم كلام العرب وأساليبهم في الترسل، وانتقائهم لهم الجيد من الكلام. ذاكرت يوما صاحبنا أبا عبد الله بن الخطيب وزير الملوك بالأندلس من بني الأحمر وكان الصدر المقدم في الشعر والكتابة، فقلت له: أجد استصعابا علي في نظم الشعر متى رمته مع بصري به وحفظي للجيد من الكلام من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب وإن كان محفوظي قليلا، وإنما أتيت والله أعلم من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية، فإني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات وتدارست كتابي ابن الحاجب في الفقه والأصول وجمل الخونجي في المنطق، وبعض كتاب التسهيل وكثيرا من قوانين التعليم في المجالس، فامتلأ محفوظي من ذلك وخدش وجه الملكة التي استعددت لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب... فنظر إلي ساعة معجبا ثم قال: لله أنت وهل يقول هذا إلا مثلك))[1]. إن المعارف والعلوم لا تجعل من صاحبها شاعرا، بل إنها - لدى ابن خلدون - السبب في موت القريحة وتراجعها ((لأن العبارات عن القوانين والعلوم لا حظ لها في البلاغة، وهكذا نجد شعر الفقهاء والنحاة والمتكلمين والنظار وغيرهم ممن لم يمتلئ من حفظ النقي الحر من كلام العرب))[2]. ولا نجد في كلام أبي العلاء ما يفيد صراحة أنه كان كابن خلدون يعتبر تراكم العلوم والمعارف سببا في ضعف شاعرية العالم، لكن تفرقته النقدية بين الشعر والنظم صريحة ودقيقة. فقد روي عن تلميذه التبريزي أنه قال: ((كنت أسأل المعري عن شعر أقرؤه عليه فيقول لي هذا نظم جيد، فإذا مر به بيت جيد قال: يا أبا زكرياء هذا هو الشعر))[3]. إن النظم قد يتفاوت جودة وضعفا لكن جودته لا تلغي نظميته، وقد ((يتفق في الزمان الواحد شعراء كثر لا يحمد منهم إلا قول الرجل أو الرجلين))[4]، وقد يجود شعر الشاعر ويضعف، لكن رداءته وضعفه لا يفرغانه من شعريته ليصبح نظما، لأن الحدود الفاصلة بين الشعر والنظم كانت أبين من أن تسمح بالخلط

---

1 - مقدمة ابن خلدون: ص 579.

2 - نفسه، ص 579.

3 - نضرة الإغريض : ص 11 - 12.

4 - مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: 1 / 4.

بينهما. ولعل أبا العلاء كان يجد أشعار من لم تخلص غرائزهم رغم ضعفها أقرب إلى غريزته من نظم العلماء الذين لا غرائز لهم وإن بدا نظمهم في الظاهر جيدا بما أبدوا فيه من تمسك متكلف بالقواعد والأقيسة العلمية. إن العلوم لدى أبي العلاء هي مصدر **النظمية**، لكن الملاحظ أن النصوص التي تعرض فيها لعلاقة العلم بالشعر لا تتضمن ما يفيد أن امتلاء الأشعار بالمعارف والمقولات العلمية يكون سببا في تحول الشعر إلى نظم. ويعد هذا السكوت ردا نقديا ضمنيا على الآمدي ومن ذهب مذهبه من النقاد في اعتبار الشعر المليء بالمعاني العميقة والغامضة حكمة وفلسفة[1]، كما يعد دفاعا غير مباشر عن مرحلته الشعرية الأولى[2] التي تأثر فيها خطى أبي تمام وأبي الطيب، فأبو العلاء قد اتهم كهذين بجعل الشعر - قياسا إلى شعر البحتري - حكما [3]ومتونا فلسفية. إن استثمار الشاعر لمعارفه وثقافته - في رأيه - ليس هو مصدر النظمية، ولكن مصدرها اعتماد العالم المفتقر إلى الغريزة الشعرية على أقيسته العلمية وما حصله من القواعد المدرسية المتعلقة بصناعة الشعر، وتطبيقه إياها عند تعاطي النظم بطريقة حرفية سطحية متوهما أن القواعد وحدها قادرة على كشف أسرار الشعرية والتحكم فيها.

أولا ـ مظاهر النظمية:

إن مفهوم **النظمية** لدى أبي العلاء - من حيث ارتباطه بهيمنة المعارف والعلوم على الكتابة الشعرية - مفهوم واحد شأنه في ذلك شأن مفهوم **الشعرية** من حيث علاقتها بالغريزة، لكن مظاهر رسوخ النظمية وترسيخها في الأبنية اللغوية الموزونة تظل لديه متنوعة ومتعددة. ومن بين ما أشار إليه صراحة أو تلميحا نكتفي بذكر المظاهر الخمسةالآتية، لدلالتها القوية على تصوره الدقيق لما يجب أن يكون عليه الشعر حتى لا يتحول إلى نظم.

I ـ القياس العروضي:

رغم كون علم العروض قد عرف بأنه العلم الذي يعرف به صحيح الشعر من فاسده[4] لم يفت النقاد[5] القدماء أن يشيروا إلى أن معرفة هذا العلم ليست ضرورية للشاعر المطبوع، لأن من قوي طبعه قد يستغني به عن تعلم الأوزان ومعرفة أجزائها وأعاريضها وأضربها. وإذا كان جهل الشاعر بالعروض يؤدي به - في رأي أبي العلاء - إذا ما اختل طبعه إلى كسر وزن الأبيات دون أن يحس بذلك، كما يفهم من قوله:

---

1 - انظر الموازنة: 424/1 – 425، والوساطة. ص 21.

2 - المقصود مرحلة نظم سقط الزند كما سنوضح.

3 - انظر المثل السائر: 369/2، حيث ينسب ابن الأثير إلى أبي الطيب قوله : ((أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري)). وانظر مقدمة ابن خلدون: ص 573 و 575 حيث الإشارة إلى رأي من كان يعد نظم أبي الطيب وأبي العلاء ليس بشعر.

4 - انظر العقد الفريد : 430/1، وعيار الشعر: ص 9، والإقناع : ص 3، والعيون الفاخرة : ص 3.

5 - انظر نقد الشعر : ص 14، وعيار الشعر : ص 9. وانظر الإمتاع والمؤانسة : 107/1، حيث الإشارة إلى أن قارض الشعر يستغني بالطبع عن علم العروض.

وناظم لعروض الشعر عن عــــرض فمـــا يحــس بــأن البيــت مكــسور

فإن العلم به لا ينتج بالضرورة شعرا، لأن نظم أوزان الشعر في تصوره النقدي يمكــن أن يتأتى من طريقين مختلفين: القياس العروضي والاستناد إلى الغريزة. ويظهر هذا التــصور واضحا في قوله في رسالة ساخرة إلى أحد علماء البصرة معرضا بطريقة نظمــه للــشعر واعتماده على قواعد علم العروض في بناء أوزان أبياته: ((وأنا أقسم الأمور فــي كيفيــة نظامه للأوزان، أيعرض أفانين القريض على ضروب الأعاريض، أم يقولها بغريزة غيــر مؤتشبة النحيزة، فإن كان يبني البيت كما بناه أهل الجاهلية بطباع لا يعرف مكــان توجيــه يذكر ولا إشباع، فكيف نافى العي ولم يكف السباعي وقد كفته فحول الــشعراء))[1]. وحتــى تظل سخريته هذه خفية يوهم أبو العلاء هذا العالم البصري – بعد أن كشف له عن أن مــا نظمه لا يحمل آثار الغريزة وتوجيهها – بأن تجنبه الأوزان التي تنفر منها الغرائــز دليــل على أنه لا ينظم الشعر معتمدا على أقيسة العروضيين: ((وإن كــان أدام الله عــزه يقــول الشعر بقياس العروض فكيف تفرع هذه الأوزان التي هي سليمة قويمة ولم يجر عليــه مــا جرى على رزين العروضي، لما مدح الحسن بن سهل بقصيدته الكافية التي أولها:

قربــــــوا جمـــــــالهم للرحيــــــل غـــد وة أحبتـــك الأقربـــوك))[2].

ومفهوم هذا أن تسلط القياس العروضي على العالم يجعله عند النظم لا يبالي بجمال الإيقاع إذا ما حكمت القاعدة والأقيسة باستقامة الوزن وسلامته من الكسر، وعدم المبالاة هذا يؤدي به أحيانا إلى بناء أوزان نابية تؤذي السمع دون أن يحس بذلك، لافتقــاره إلــى الغريــزة الشعرية التي تستطيع وحدها تمييز النابي من الملذ[3]. وقد يتوهم أن مــن مظــاهر قــصور الغريزة بالقياس إلى القواعد العروضية عجزها أحيانا عن إدراك علاقة النسب بــين عــدة بحور تنتمي كلها إلى وزن خليلي واحد بينما تستطيع القواعد العلمية العروضية الكشف عن ذلك بسهولة، وأبو العلاء لا ينكر مثل هذا العجز، لأن البسيط المذال – مثلا – بعيــد فــي السمع من نمط البسيطين الأول والثاني، و((لا يعرف في الظاهر أن بينــه وبــين الأولــين قرابة... وإنما يعلم بقرابته منهما أهل الخبرة))[4]. لكن إدراك مثل هذه القرابة بــين الأوزان يجعل العالم يغفل عن كون النسب العروضي لا يعد مقياسا جماليا يحتكم إليــه. إن القيــاس العروضي قد يجعل العالم يتوهم أن البسيط الثالث والرابع والخامس... أبحــر لذيــذة لأن البسيط الأول والثاني بحران يلتذ بهما السمع وتطرب لهما النفس، فيقوده وهمه هــذا إلــى

---

1 – رسائله / عطية: ص 109.

2 – رسائله / عطية: ص 125.

3 – نفسه: ص 125، حيث يقول: ((وقد شاهدنا بعض من يقول الشعر بالعروض وربما ركب وزن قصيدة المرقش وعنده أن غرائز الناس اليوم لا تنفر من مثل ذلك...))، وقارن بقول أبي فراس في ديوانه : ص 178 :

تكلفوا المكرمات كدا ** تكلف النظم بالعروض.

4 – الصاهل والشاحج: ص 578.

النظم عليها غير محس بنبوها في الغرائز و((ما أفلح وزن منها قط))[1]، بينما تجنب الغريزة الشاعر مثل هذا الخلط بين اللذيذ والنابي من الأبحر، لأن السمع قد ينبو عن ضرب ويلتذ بآخر وإن انتسبا إلى نفس الوزن. فالتسوية بين الأبحر في الاستعمال اعتمادا على انتسابها إلى نفس الوزن الدائري مظهر من مظاهر تسلط النظمية على العالم ونظمه، لأن جمال الإيقاع الشعري كما تبينه الغريزة ليس قيمة مطلقة تكمن في الوزن مطلقا دون أن يكون لتنوع الأضرب والأعاريض تأثير فيه، وبذلك فإن أضرب الأوزان الخليلية وإن جعلها العالم العروضي - مدرسيا - متساوية القيمة تكون في حكم الغريزة متفاوتة، بل إن ركوب بعضها لا يمكن أن ينتج إلا نظما خاثرا جافا. وإذا كان أبو العلاء قد نظم في ديوانه جامع الأوزان[2] على أوزان الخليل[3] وأضربها دون أي تمييز كيفي بينها خلافا لما نجده في سقط الزند، فإن تفريقه الصارم بين الشعر والنظم كان وراء هذه المفارقة النقدية كما سنبين.

ولعل من أنبى مظاهر النظمية التي يجر إليها القياس العروضي وأبعدها عن الانسجام الشعري الافتعال النظري لأوزان مهملة غير مستعملة والتوليد المتكلف لإيقاعات تجريبية، من خلال المجاورة الرياضية للأسباب والأوتاد دون مراعاة وقع ذلك في السمع والغريزة، فالمديد الذي يعد عند الخليل أحد أوزان الدائرة الأولى الثمانية الأجزاء ((لم تستعمله العرب إلا سداسيا، وأطول ما استعملت منه: "إن بالشعب" ونحوها، إلا أن أهل العلم يضعون له أصلا ثمانيا ليكون مثل أخويه، فمن ذلك قول القائل:

ليس من يشكو إلى أهلـه طـول الكـرى مثل من يشكو إلى أهله طـول السهر))[4]

وقياسه الأبنية العروضية إلى ما استعمله الشعراء العرب القدامى وأصحاب الغرائز الخالصة، رفض ضمني لكل استعمال إيقاعي يفرضه القياس العروضي المحض لأن ذلك لايكون إلا نظما مفتعلا، وإذا كان هذا القياس قد دفع بعض العلماء إلى أن يفتعلوا للمديد أصلا ثمانيا حتى يصبح كأخويه في دائرة الطويل والبسيط، فإن ذلك ما كان ليحدث لولم يكونوا مفتقرين إلى الحس الشعري، فافتقارهم إليه جعلهم لا ينتبهون إلى أن أطول ما احتملته **الشعرية** من إيقاع المديد هو الضرب الأول السداسي الأجزاء، لأن الشاعر القديم كان قد أدرك بغريزته أن ما فوق ذلك لن يكون إلا نظما جافا مستثقلا. وأبعد من العودة إلى الصورة الدائرية الرياضية في النظمية ما يولده أهل العلم من أوزان غير معروفة عن طريق التشكيل الرياضي الصرف لأجزاء الأوزان وأسبابها وأوتادها، كما يتضح من حديث أبي العلاء عن وزن وضعه العلماء متكلفين وسموه المهتوك [5].

---

1 - الصاهل والشاحج: ص 579.

2 - انظر التنوير: 11/1، و معجم الأدباء : 154/3.

3 - يتبين مما نقله الخويي، ومن عدم نظمه على المقتضب والمضارع في اللزوم، أنه أهمل هذين الوزنين في جامع الأوزان لاتمامه الخليل بوضع بيتيهما. انظر تفصيل الكلام على ذلك في مبحث الأوزان.

4 - الصاهل والشاحج: ص 577.

5 - نفسه: ص 684. وانظر مبحث الأوزان.

إن خضوع الشاعرلسلطة الغريزة وحدها قد يقوده أحيانا – إذا شابها كدرعارض – إلى الخلط بين الأوزان أو الإخلال بها، والعالم بالعروض غير معرض لمثل هذا، إلا أن ما ينظمه العلماء وإن سلم من الكسر والخلط بين الإيقاعات يظل لدى أبي العلاء نظما متكلفا بعيدا عن الشعر وانسجامه.

II ـ التصور المعجمي للروي والقافية:

يفرق أبو العلاء ضمنيا بين نظرتين مختلفتين إلى الروي: النظرة الجمالية الصوتية والنظرة العلمية المعجمية، وذلك من خلال لفته نظر قارئ اللزوم معتذرا إلى أنه بنى ((هذا الكتاب على بنية حروف المعجم المعروفة بين العامة لا التي رتبها العلماء بمجاري الحروف))[1]، وقياسه شعرية الروي بموقعه من أحد هذين الترتيبين أي المعجمي والصوتي. والمقصود بالترتيب الأخير لديه النظام الذي وضعه الخليل لكتاب العين مراعيا المخارج الصوتية للحروف ووقعها في السمع، وهو نظام يخالف الترتيب المعجمي الذي يميز الحروف برسمها وتسلسلها الألفبائي دون مراعاة السمة الصوتية للحرف التي تحدد موقعه وعلاقته بما قبله وما يليه. وقد انتهى أبو العلاء من خلال استقرائه لقوافي أشعار المتقدمين إلى أنهم ((قلما ينتظمون بالروي حروف المعجم، لأن ما روي في شعر امرىء القيس لا نعلم فيه شيئا على الطاء ولا الظاء ولا الشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روي بني على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن، وهذا شيء ليس يخفى))[2]. إن المجال الصوتي الذي تحرك فيه الشاعر القديم كان محدودا بالقياس إلى عدد حروف المعجم، وقد توقع أبو العلاء أن يفسر هذا الاكتفاء بحروف دون أخرى بكون الشاعر الجاهلي قد افتقر إلى المعرفة العلمية التي تجعله ملما بكل حروف المعجم من حيث هي وحدات لغوية مستقلة، فاقتصر لذلك على ما قاده إليه طبعه، وهو تفسير يفهم منه أن الشعراء القدامى كانوا سينظمون على كل حروف المعجم لو أتيحت لهم فرصة معرفتها علميا كما أتيحت للمحدثين، ولذلك تعمد نفي مثل هذا التفسير من خلال الإشارة إلى أن الشعراء المحدثين – رغم تبحرهم في اللغة ومعجمها وإحاطتهم العلمية بقواعدها ودقائقها – كانوا يقتصرون في بناء القوافي على حروف بعينها ويتجنبون ما سواها رغم غزارة أشعارهم، وفي ذلك دليل على أن الاختيار الشعري للروي مرتبط بما تميل إليه الغريزة لا بمعرفة حروف المعجم وتعلمها: ((والمحدثون أكثر تحققا بالنظام لأن فيهم قوما مستبحرين يكون ديوان أحدهم في العدة كدواوين كثيرة من أشعار العرب، وهذا أبو عبادة وله شعر جم، ولا أعلم في ما روي له شيئا على الخاء ولا الغين ولا الثاء إلا أن

---

1 – اللزوم 29/1.

2 – اللزوم 29/1 – 30.

يكون شاذا لم يثبت في أكثر النسخ))[1]. فالروي لدى أبي العلاء مفهوم صوتي لا معجمي، وربطه بالمعجم علميا لا يمكن أن يكون إلا دليلا على عدم تبين الحدود الفاصلة بين الشعروالنظم، ومثل هذا الخلط في – رأيه – لا يصدر إلا عن العالم الذي اتسع محفوظه اللغوي وأحاط بالمعجم فاعتقد أنه أصبح قادرا بعلمه ومعارفه على أن يصطاد من القوافي النادرة ما توهم أنه استعصى على الشعراء. إن تسوية العلماء بين القيم الجمالية لكل حروف المعجم تصور نظمي محض للروي، وثمرته وإن دلت على غزارة العلم لا تكون إلا نظما جافا، وهذا ما لم يدركه العلماء وهم يخلطون بين الروي المعجمي والروي الشعري. إن النظرة المعجمية إلى الروي قد تكون شاهدا على غنى المحفوظ اللغوي، لكنها تفرغ البناء الشعري من شعريته لتحل محلها **نظمية** قد تفيد العقول إلا أنها لا تطرب الأسماع. ولم يخل أبو العلاء بهذا التصور النقدي الفاصل ما بين الشعر والنظم، ولم يتراجع عنه رغم أن النظمية التي غلبت على دواوينه في مرحلة العزلة كانت يمكن أن تكون سببا في تراجعه عنه. ففي درسه اللغوي الذي اختار فيه بيتين نونيين للنمر بن تولب ليتخذهما منطلقا إلى تتبع كثير من المفردات المتعلقة بالطعام بجعل كل حروف المعجم رويا لهما بدءا بالهمزة وانتهاء عند الياء[2]، تعمد تبني النظرة المعجمية إلى الروي لأنه كان يسعى إلى غاية تعليمية محضة، وحتى لا يتوهم أن ذلك التتبع المعجمي اختيار شعري سليم نجده يصرح عن قصد بأنه سلك في ذلك مسلك خلف الأحمر أي مسلك العلماء لا الشعراء، لأن الصفة التي غلبت على خلف هي صفة العالم النحوي والراوية، وسلوك مسلك العالم في صناعة الكلام الموزون لا ينتج إلا نظما: ((قال المسكين النمر:

ألم بصحبتي وهم هجوع　　　خيال طارق من أم حصن

لها ما تشتهي عسلا مصفى　　　إذا شاءت وحوارى بسمن

وهو أدام الله تمكينه يعرف حكاية خلف الأحمر في هذين البيتين، ومعناها أنه قال لهم: لو كان موضع أم حصن أم حفص، ما كان يقول في البيت الثاني ؟ فسكتوا فقال: حوارى بلمص، يعني الفالوذ. ويفرع على هذه الحكاية فيقال: لو كان مكان أم حصن أم جزء وآخره همزة، ما كان يقول في القافية الثانية؟..))[3]. فاتباعه خلفا إيماء إلى نظمية الأبيات، واتباعه حروف المعجم في ركوب الروي شاهد عليها. وإذا كان قد ألزم نفسه في لزومياته ببناء قوافيه على كل حروف المعجم[4] وحسب ترتيبها المعروف عند العامة، فإن اعتذاره عن ذلك وعما سواه من مظاهر النظمية[5] اعتراف صريح منه بأنه كان في هذا الديوان

---

1 – نفسه: 30/1.

2 – رسالة الغفران: ص 155 – 164.

3 – رسالة الغفران: ص 155.

4 – اللزوم: 29/1.

5 – انظر مقدمة اللزوم: 29/1 – 30 و 39.

عالما ناظما[1] لا شاعرا مجودا، خلافا لما تبدو عليه شخصيته الشعرية في ديوانه الأول سقط الزند الذي انطلق فيه من تصور فني صريح للروي وجماليته الصوتية. ولعل من أبرز علامات تسلط النظمية على العلماء ما صنعه البطليوسي حين توهم أنه قد حسن صورة ديوان السقط بإعادة ترتيبه على حروف المعجم ومزجه بأبيات من اللزوم وغيرها من دواوين أبي العلاء لملء الفراغ المعجمي الناجم عن اقتصاره على حروف دون غيرها في بناء قوافي السقط: ((ورأيت أن ترتيبه على نظم الحروف المعجمة أتم في الوضع وأجمل للتصنيف، فاحتجت لذلك أن أزيد فيه ما يفي بالغرض))[2]. وقد زاد فيه فعلا من الأشعار ما بني على الثاء رويا، وكذا الخاء والذال والشين والصاد والظاء والغين والهاء ((ليستكمل بها القوافي التي ترد في السقط))[3] ويسد الدائرة المعجمية وهو لا يعلم أنه بإقحامه هذه الرويات في ديوان تعمد صاحبه أن يخليه منها قد خلط النظم بالشعر، وصدور مثل هذا الخلط عن العلماء لا يبدو غريبا عندما نقيسه بتصور أبي العلاء لقدراتهم الشعرية.

إن خلو قوافي سقط الزند من بعض الحروف المعجمية لم يكن نتيجة لتمنع الشعرية واستعصائها، كما أن ورود كل حروف المعجم في اللزوم ليس شاهدا على طواعيتها وانسيابها، فنظمية اللزوم غير شعرية السقط كما سنبين. لقد شغف العلماء بأراجيز رؤبة واستشهدوا بها وجعلوا صاحبها لهم كالإمام [4]، لكن هذه الأراجيز كانت في حكم غريزة أبي العلاء أبعد ما يكون عن الشعر وعذوبته، لأن صاحبها كان كلفا في قوافيه بما لا يعجب من الرويات النافرة[5] كالغين والظاء، وأبو العلاء يرفض أن يسمي[6] مثل هذا شعرا، لأن ما بني على هذه الحروف لا يكون في رأيه إلا نظما متكلفا. وإذا كانت النظمية تتسرب أحيانا إلى شاعرية كبار الشعراء فيركبون هذه القوافي النافرة فإن الأولى بما يقولونه أن يلحق بنظم العلماء لا بالشعر، ولذلك نجده في مشهد المأتم الذي أقامته قوافي أبي تمام حزنا عليه يصور كل قافية وقد وجدت في مثيلاتها لدى الشعراء من[7] يقبلن مزدحمات لمشاركتها حزنها على الشاعر والنوح عليه، إلا ثائيتيه فقد افتقرتا إلى من يشاركهما البكاء لقلة **الثاء** في الشعر فراحتا تطلبان عون القوافي المعجمية النافرة التي امتلأت بها منظومات العلماء ومن أشبههم من متكلفي الرجاز: ((ولو أن القصائد لها علم وتأسف لما يشكو الخلم لأقامت عليه الممدودتان اللتان في أول ديوانه مأتما يعجب لأسوانه، فناحتا عليه كابنتي لبيد وجرعتاهما من الثكل نظير الهبيد... وكأني بهما لو قضي ذلك، لاجتمعت إليهما الممدودات

---

1 – سنفصل الكلام على هذا في المبحث الخاص بنظم اللزوم.

2 – شرح البطليوسي / شروح : ص15. وانظر تفصيل الكلام على ذلك في المبحث اللاحق الخاص بإنجاز السقط.

3 – مقدمة تحقيق شروح السقط: هـ / هامش 3.

4 – رسالة الغفران: ص 375.

5 – نفسه : ص 375. وانظر ما تقدم.

6 – انظر نفس المصدر: ص 376 – 377، حيث يصف نظم رؤبة بالكلام.

7 – نستعمل صيغة اسم الموصول العاقل عوض ما في وصف القوافي، لأن أبا العلاء جعلها بخياله نساء ينحن على الشاعر.

كما تجتمع نساء معدودات، فيجئن من كل أوب ويتواعدن المحفل على نوب، ولو فعلن ذلك لبارتهن البائيات بمأتم أعظم رنينا وأشد في الحندس حنينا... وتجيء الثائيتان وكلتاهما كابنة الجون تبتدر في حالك اللون... وإن الثاء لقليلة في شعر العرب إلا أنهما تستعينان كلمة كثير:

حبال سلامة أضحت رثاثا فسقيا لها جددا أو رماثا

وبأراجيز رؤبة وما كان نحوها من القوافي المتكلفة والأشعار المتعسفة، ولهما في ما نظم ابن دريد أعوان بالعجل والرويد))[1]. إن أبا العلاء لا يجد للثاء مكانا إلا بين قوافي أراجيز رؤبة ومنظومات ابن دريد، ولهذا الجمع بين ما نظمه ابن دريد وما نظمه رؤبة دلالته النقدية، فالأول نموذج لما يستطيع العالم المتطاول على الشعر الوصول إليه، والثاني نموذج للمحفوظ الذي يستمد منه العلماء تصورهم للشعرية، لكن النظمية تظل قاسما مشتركا بينهما لأن النظرة المعجمية إلى الروي فيهما صريحة، فالخاء والزاي والظاء والغين... لا تجد لها مكانا إلا في نظم العلماء وأئمتهم الرجاز. ويلحق أبو العلاء بالنظر المعجمي إلى الروي **فهما علميا** آخر هو **الفهم النحوي لحركاته** فحركة الروي لديه ليست حركة إعرابية تستمد وجودها من التركيب النحوي السليم فحسب، ولكنها اختيار صوتي غير مطلق تتحكم فيه عناصر شعرية متعددة. فالشعراء في بنائهم للقوافي ((إذا اتفق لهم أن يجيئوا بالحرف وحركته ضمة أو غيرها فقلما يستوعبون مجيئه على كل الحركات، وإن استعملوه في حال الحركة جاز أن يلغوه من حال الإسكان. مثال ذلك أن أبا الطيب استعمل الهمزة المضمومة والمكسورة ولم يستعمل المفتوحة ولا الساكنة، واستعمل السين المكسورة دون المفتوحة والمضمومة والساكنة. وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادي الركبان أينما سلك فهم له تابعون))[2]، ولذا عد تتبعه للحركات نظما متكلفا مقصودا. وإذا كان الشاعر يجعل غريزته هاديا يرشده إلى ما يناسب البناء الشعري من الحركات فإن افتقار العالم إلى هذه الغريزة يجعله عاجزا عن معرفة الحركة المناسبة فتصبح كل الحركات لديه ذات قيمة صوتية واحدة، وهذه التسوية هي الخطوة الأولى نحو النظمية. وقد يستغني العالم عن الحركة مطلقا فيتوهم أنه بتقييده الروي قد عبد طريق الشعر لتحرره من كل القيود النحوية التي يفرضها الإطلاق، لكن أبا العلاء لا يرى في التقييد هذه السهولة التي يتوهمها العلماء[3]، فكما يتفاعل الروي والحركات يتفاعل الوزن والتسكين إذ تحتمله

---

1 – رسالة الغفران: ص 485 – 486.

2 – اللزوم: 30/1.

3 – رغم إشارة المصادر إلى بعض الشعراء الذين كانوا يلتزمون حركة واحدة قبل الروي المقيد، فإن جل العلماء متفقون على أن الشاعر ليس ملزما بذلك. انظر العمدة: 154/1، حيث يقول ابن رشيق: ((ويجوز في التوجيه التغيير)). وانظر قول أبي العلاء في مقدمة اللزوم. 22/1 : ((وكان سعيد بن مسعدة لا يرى ذلك عيبا لكثرة ما استعمله الفصحاء)).

أضرب وتنبو عنه أخرى، فالطويل قد يقيد، لكن ((لا يعلم شيء من الشعر القديم جاء فيه الطويل الأول مقيدا إلا أن يكون شاذا مرفوضا وذلك في التمثيل كقوله:

كأني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا زانها الخلخل

ولم أسبإ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعدما تخذل

فمثل هذا لم يأت في الشعر القديم ولا يوجد في دواوين الفحول من أهل الإسلام إلا أن يجيء نادرا أو متكلفا...))[1] وأصل البيتين اللذين ذكرهما لامريء القيس[2]، وقد تصرف فيهما ليجعلهما مثالا مدرسيا لما لم يستعمله الشعراء، ولذلك كان عليه أن ينبه على نظميتهما من خلال تصريحه بأنهما مفتعلان للتمثيل لتقييد الطويل الأول تكلفا حتى لا يتوهما شعرا يمكن القياس عليه، لأن القياس عليهما لن يولد إلا نظما متكلفا.

III- الفهم غير الشعري للعيوب والمبالغة في تجنبها:

من بين ما انتهينا إليه في دراستنا لفاعلية الغريزة أن مواقفها وأحكامها لا تطرد، فالنقصان أو التغيير الذي يكون مؤذيا في هذا الاستعمال يصبح ملذا في استعمال آخر، وما تنبو عنه هنا تطرب له هناك، ولذلك يصعب نقديا تحديد مفهوم دقيق للعيوب والنعوت في الشعر لعدم استقرار صورتها واطرادها، ولعل أقرب ما يمكن أن نعرفها به أنها ما تنفر منه الغريزة وما تلتذ به دون أي تحديد، خصوصا عندما يكون ذلك متعلقا ببناء الأوزان والقوافي. وإذا كان أبو العلاء قد جعل الحس هو القادر على تمييز عيوب الشعر من محاسنه [3]، فلأنه كان يدرك أن القواعد العلمية لا تستطيع ضبطها وإخضاعها للقياس، وهذا ما يجعل فهمه النقدي للعيوب الشعرية مختلفا عن فهم العلماء لها. إن غاية الشعر أن يكون لذيذا مطربا، لكن ذلك لا يتأتى إلا بتجنب كل ما يسيء إلى شعريته من عيوب، ولم يكن العالم يختلف عن الشاعر المحدث[4] في تمثل هذه الغاية، ورغم ذلك لم يكن الشاعر يقع في شرك النظمية الذي كان العالم يقع فيه. ولا يعزى ذلك إلى جهل العلماء بالعيوب وأنواعها، فما كانوا يتداولونه من معارف كان يجعلهم ذوي دراية كبيرة بقوانين صناعة الشعر والعلوم المرتبطة بها، ومعرفة العيوب جانب من هذه الدراية، ولكنه يعزى إلى اختلاف فهم العالم للعيب عن فهم الشاعر المحدث له، كما يتبين من تحليل[5] أبي العلاء لبعض مظاهر النظمية في أشعار يبدو أن صاحبها العالم افتخر بتخليصها من كل العيوب في رسالة له كتبها إلى شيخ المعرة، فقد خلا ما ورد منها على الطويل من الكف والقبض مطلقا، ويدل

---

[1] – اللزوم: 37/1 – 38.

[2] – انظر قوله : كأني لم أركب جوادا للذة ** ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ** لخيلي كري كرة بعد إجفال. ديوانه: ص 35.

[3] – انظر قوله في تعريف الشعر: ((... تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس)): رسالة الغفران : ص 251.

[4] – لأن الشاعر الجاهلي في رأيه، لم يكن يعرف هذه العيوب ولا المصطلحات الدالة عليها، معرفة نقدية مدرسية. رسائله / عطية: 109

[5] – رسائله / عطية: ص 105.

هذا على أن هذا العالم كان يعتبر هذين الزحافين عيبين مستقبحين يضعفان كل بناء يدخلان عليه، وهذا ما لم يكن الشعراء يرونه، فالكف والقبض يشتركان في كونهما من الزحافات، لكن هذا لا يعني أن القبض في الطويل عيب كالكف كما توهم العلماء الذين كانوا يفصلون العيب عن سياق استعماله ليرسموا له صورة مدرسية واحدة[1] تلغي بجمودها وثباتها النسبية التي نجدها في تمثل أبي العلاء وغيره من الشعراء لمفهوم العيب، فمراعاة هذه النسبية هي الشاهد على هيمنة الشعرية وغياب النظمية لأنها – أي الشعرية – استجابة مباشرة للغريزة وهديها. ويكشف أبو العلاء عن هذا الفرق بين التصور العلمي والتصور الغريزي للعيوب الشعرية في تلميحه الساخر إلى ضعف الغريزة الشعرية وتسلط النظمية الكامنين في معاملة العالم البصري للقبض في الطويل معاملته للكف فيه تحرزا من قبح كان يتوهمه مشتركا بينهما مطلقا: ((وهبه اجتنب الكف... كما اجتنبه كثير من المتقدمين... فكيف سلم من القبض الذي هو للكف معاقب إن ذلك لحس ثاقب، قلما تسلم قصيدة جاهلية بنيت على الطويل من أن يستعمل فيها قبض السباعي، أما امرؤ القيس فكثير الاستعمال له، وأما النابغة وزهير وأعشى قيس فيستعملون ذلك دون استعمال الملك الضليل...))[2]. إن أبا العلاء يستشهد بورود قبض الطويل في أشعار الطبقة الأولى من الجاهليين عن قصد، ليثبت أن الغريزة الشعرية منذ الجاهلية لم تجد في هذا الزحاف القبح الذي توهمه هذا العالم فيه وهو يعمم مفهوم القبح والعيب بجعلهما مرادفين لمفهوم الزحاف مطلقا. وتتجلى هذه النظمية المتولدة من عدم إدراك العلماء لنسبية العيوب في الاستعمالات الشعرية – أيضا – في تنكبهم للضرورة وتخليصهم الشعر منها، واعتبارهم كل الضرورات على درجة واحدة من القبح دون تفريق بين ما تستقبحه الغريزة منها وما تستحسنه. فبعض الشعراء كانوا يتعمدون ركوب ضرورات كان لهم عنها مندوحة[3]، استحسانا لها وبرهنة على استقلال الشعر عن قواعد العلماء لا عجزا عن التوفيق بين ما يجذب إليه الوزن وما يتطلبه البناء النحوي الصرفي. وقد تتبع أبو العلاء عن قصد أشعار العالم البصري التي ضمنها رسالته بحثا عما ورد فيها من ضرائر فوجدها تخلو مطلقا من كل أنواعها، وهي نتيجة أكدت لديه غلبة النظمية التي لمسها في ما نظمه هذا الشاعر من أبيات: ((وقد تفقدت موضعا آخر في منظومه أدام الله عزه، وليس ذلك على سبيل الانتقاد بل على منهاج المذاكرة الصادرة عن حسن اعتقاد. قد برأ النظم من الضرورات الصدرية والعجزية والحشوية، ولم يحذف التنوين... ولا حذف الياء في غير موضع الحذف...ولا حذف من الاسم ما يخل به...))[4].

---

[1] – انظر مثلا فهم أسامة بن منقذ للزحاف: البديع في نقد الشعر : ص 289.

[2] – رسائله / عطية : ص 110 – 111.

[3] – تمسك أبو تمام بقوله: (بما صمن آمالي وإني لمفطر)، رغم أن الوزن يستقيم بقوله: (صام آمالي). ش. د. أبي تمام: 214/2، وانظر خزانة الأدب للبغدادي : 15/1.

[4] – رسائله / عطية : ص 130

لقد لاحظ أبو العلاء أن هذا العالم لم يكتف بتنكب الضرورات المستقبحة[1] ((ولكنه ألغى الضرورات بأسرها ورفض العيوب فلم يستعملها))[2]. وقد يجوز أن يعد هذا دليلا على تفقد هذا العالم لنظمه وعنايته به، لكنه عند أبي العلاء مبالغة في تخليص الشعر من العيوب، والمبالغة في ذلك ليست إلا وجها من أوجه النظمية، فهو لا ينكر أن هناك عيوبا صريحة القبح يرفضها كل الشعراء، لكنه لا يجد في الموروث الشعري العربي مثل هذا الخلوص وهذه البراءة المطلقة من العيوب التي وجدها في نظم العالم البصري الذي كان يعتقد غير شاك أن تحكيم القواعد طريق مأمون إلى تجويد المنظوم، وإلا ((فكيف نافى العي ولم يكف السباعي وقد كفته فحول الشعراء... وكيف سلم من الخرم الذي اصطلح عليه السالف والخالف...وكيف لم يتفق له ما اتفق لغيره من الشذوذ في عروض الطويل...))[3]. إن احتجاج أبي العلاء بما ورد من عيوب في بعض أشعار امرئ القيس والنابغة وأبي الطيب – وهم من هم في تاريخ الشعر العربي – برهنة غير مباشرة على أن هذا العالم البصري لم يكن ناظما بخلطه بين الصريح والنسبي من العيوب فحسب، ولكن بعجزه أيضا عن إدراك أسرار نظرة الشعراء أهل الغرائز إلى الصريح منها، وهذا سر نظمية ما ألفه من كلام موزون.

IV- الرصف غير الشعري للمضامين العلمية:

عندما أثبت ابن طيفور بائية عبيد المشهورة ضمن ما اختاره من أشعار، كان عليه أن ينبه على أن الأولى بها أن تعد خطبة[4] من أن تعد شعرا نظرا لما شاب وزنها من اضطراب. ومن الطريف أن نجد استقامة الوزن وسلامته لا تمنع ناقدا آخر من أن يعتبر الشعر الذي ملئ بالمواعظ والحكم- رغم اتزانه – خطبة: ((ومن الشعر نظم خبر أو تقرير حجة أو ذهاب مع مقاصد الشريعة أو تخليد كلمات حكمة، وإنما سمي شعرا بالوزن وإلا فالخطبة أولى الأسماء به))[5]. إن اضطراب الوزن في معلقة عبيد جعلها خطبة في رأي النقاد رغم ما توافر فيها من شرائط الشعر، لكن استقامة الوزن في بعض المنظومات لم تمنع من عدها كذلك – أي عدها خطبة – لأن الوزن لم يستطع أن يكون بديلا من الشرائط الشعرية الغائبة، ولذا كان أبو العلاء ملزما بأن يجمع بين هذين المكونين[6] في تعريفه للشعر. وإذا كان اعتبار بائية عبيد خطبة يعود إلى نثريتها الناتجة عن اضطراب وزنها فإن

---

1 – انظر تصوره للضرورات الشعرية ومستوياتها الجمالية.

2 – رسائله / عطية: ص 134.

3 – نفسه : ص 109 – 112.

4 – انظر المنثور والمنظوم : ص 36. والحديث عن معلقة عبيد: أقفر من أهله ملحوب.

5 – ريحان الألباب وريعان الشباب / نقلا عن تاريخ النقد الأدبي : ص 518. وانظر نظريات الشعر عند العرب: ص 238، حيث يبدو أن الجوزو فهم كلام ابن المواعيني فهما مخالفا، معتبرا المعاني المذكورة، مظهر اتحاد بين مفهوم الشعر ومفهوم الخطابة، والوزن الفاصل بينهما.

6 – أي الوزن والشرائط.

عد ما وزن من المواعظ والحكم والأخبار والمجادلات... كذلك يعود إلى نظميتها المتولدة من حلول هذه المضامين الموزونة محل المعاني الشعرية. ونفي الشعرية عما وزن معاعتباره خطبة موقف نقدي يستند إلى التصور الذي يميز بين نوعين مختلفين من القول أولهما تخييلي والثاني إقناعي[1]. وقد يعتمد الإقناع على الوزن لكنه لا يعد مع ذلك شعرا، والفارابي يعد مثل هذا "قولا خطبيا"[2] أبعده الوزن عن الخطابة كما أبعده افتقاره إلى التخييل **وإقناعيته** عن الشعر. إن ملء الأشعار بالمواعظ والحكم وما أشبهها من المعارف قد يكون شاهدا على تبحر صاحبها في العلوم، لكن ذلك لا يستطيع إذا ما ضعفت الغريزة أن يحفظ للشعرية مكانها لأن للشعر أساليب تخصه[3]، وما ليس جاريا عليها ((لا يكون شعرا وإنما هو كلام منظوم))[4]. والمتحكم في هذه الأساليب هو الغريزة لا العلم، ولذلك لا يستطيع العالم أن يجاري الشاعر في تطويع كثير من المضامين العلمية وإن كان الشاعر نفسه يواجه في رأي بعض النقاد نفس الصعوبة التي يواجهها العالم، وذلك عندما يخرج إلى المواعظ والحكم والمعاني الدينية والأخلاقية. وقد أشار الأصمعي في وقت مبكر إلى أن الشعر إذا دخل في الخير لان وضعف[5]، واعتقد ابن حزم بعده أن المواعظ والحكم والمدائح النبوية، خارجة عن مفهوم الشعر لأنها تقوم على الصدق[6] خلافا للشعر، بينما أرجع ابن خلدون ضعف الشعرية في الربانيات والنبويات إلى كون معانيها مبتذلة متداولة بين الناس[7]، ورغم هذا الخلاف يظل اقتران الشعر بهذه المضامين سببا في ضعف شعريتها وبروز نظميتها. ويبدو أن أبا العلاء كان حذرا في تعرضه لهذه القضية النقدية، فقد كان هو نفسه كما ذكرت من الشعراء الذين اتهموا كأبي تمام، وأبي الطيب بجعل الشعر حكمة[8] وفلسفة، ولذا كان عليه أن يكون صريحا في اعترافه بنظمية[9] اللزوم وضعف شعريتها لما تضمنته من مواعظ وتأملات فكرية أخلاقية في الخير والشر، حتى لا تلحق بمعانيه الشعرية الصريحة التي بنى عليها السقط. لكن الملاحظ أنه آثر –عوض الكشف عن النظمية الكامنة في بعض ما قاله غيره – أن يلحق هذا المنظوم بالأمثال السائرة أو ما دونها، عوض تشبيهه بالخطبة كما وجدنا لدى غيره من النقاد، فرؤبة برجزه الخاثر لم يكن في رأيه ((صاحب مثل مذكور ولا لفظ يستحسن عذب))[10]، وما روي عن لصوص العرب

---

1 – إحصاء العلوم: ص 82 – 83 وجوامع الشعر: ص 174، نقلا عن الجوزو / نظريات الشعر: ص 236.
2 – جوامع الشعر: ص 173 / نقلا عن نظريات الشعر : ص 236.
3 – انظر مقدمة ابن خلدون: ص 573.
4 – نفسه : ص 573.
5 – انظر الموشح : ص 62.
6 – تاريخ النقد: ص 487، حيث يبدو أنه ينقل من التقريب: 206 – 207، ورسائل ابن حزم: 65 – 67.
7 – مقدمته: ص 573.
8 – انظر المثل السائر: 369/2.
9 – انظر مقدمة الديوان : 39/1.
10 –رسالة الغفران: ص 375.

من منظوم أمثال سائرة.[1123] واستضعافه رجز رؤبة واستكثاره عليه أن يكون مثلا سائرا فضلا عن أن يكون شعرا ينبئ بأنه يجعل **المثلية** سمة تحفظ للخطاب أدبيته إذا ما اختلت شعريته، ولعل في هذا نظرا إلى ما قاله ابن سلام وهو يجعل المثل من بين أهم المقاييس التي يحتكم إليها الناقد عند اختياره الجيد من الأشعار وانتقائه لها [1124]. وقد أبان نقاد صناعة الشعر أن غاية الجودة في المثال أن تكون موزونة[1125]، وأن الشعر يحسن ويجمل بما يرد فيه من أمثال، لكن ((مع القلة وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة، فلا يجب للشعر أن يكون كله مثلا وحكمة))[1126] كشعر صالح بن عبد القدوس. ولذلك تظل هذه **المثلية** لديه كالخطيبة والحكمية وصفا لكل نص اختلت فيه الشعرية سواء بهيمنة النظمية نتيجة اكتفاء العالم الناظم بالوزن دون شرائط الشعر الأخرى أو بهيمنة **النثرية** نتيجة اختلال الوزن كما يتضح من قوله واصفا بيتا قديما روي ناقصا ((والمثل السائر:

هي الخمر تكنى الطلاء   كما الذئب يكنى أبا جعده

وهذا البيت يروى ناقصا كما علم، وهو ينسب إلى عبيد بن الأبرص، وربما وجد في النسخة من ديوانه وليس في كل النسخ))[1127]. ورغم كون اختلال الوزن يعد لدى أبي العلاء شاهدا صريحا على النثرية وغياب الشعرية لاعتباره إياه جوهر الشعر، لا يملك هذا العنصر وحده في رأيه القدرة على إيجاد شعر حقيقي وإن بدا الكلام الموزون في ظاهره كذلك. ويظهر هذا جليا في اعتباره الشعر الذي أجاب به عن قصيدة تلقاها من أحد أصدقائه الممدوحين ذنبا لأنه عد القصيدة التي أجاب بها ا كلاما موزونا مقفى[1128] لا شعرية فيه بالقياس إلا قصيدة الممدوح:

وكون جوابه في الوزن ذنب   ولكن لم تزل مولى صفوحا[1129]

ويتكرر نفس المفهوم في اعتذاره عن عدم تجويده ما أجاب به بعض أصدقائه من شعر وزعمه متواضعا أنه لم يوفر له من عناصر الشعر وشرائطه إلا الوزن والروي:

قد أجبنا قول الشريف بقول   وأثبنا الحصى عن المرجان

فاقتنع بالروي والوزن مني   فهمومي ثقيلة الأوزان[1130]

1123 – نفسه : ص 404.

1124 – انظر طبقات فحول الشعراء: 1 / 4، حيث قوله: ((وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب)).

1125 – انظر العمدة: 282/1.

1126 – نفسه : 284/1.

1127 – رسالة الغفران: ص 512 – 513.

1128 – كما وصف بذلك نونيته الخفيفة. انظر مايلي.

1129 – سقط الزند / شروح: 274/1.

1130 – سقط الزند / شروح : ص 456 – 460. وفي البيت الآخر نظر نقدي إلى قول ابن سلام: ((وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف)) طبقات فحول الشعراء : 8/1.

ولا نشك في أن هذا الاعتذار الذي تعمد أن يصف فيه شعره بأنه مجرد قول موزون مقفى كان تواضعا فرضته المجاملة التي تتطلبها مثل هذه المراسلات لأن هذه النونية تعد من أجمل سقطياته، لكن ما وصفها به يظل رغم ذلك معبرا عن تصوره لحدود النظمية والشعرية. فبعض المضامين العلمية كالمواعظ والأخبار وما أشبه ذلك لا تستطيع إذا افتقرت إلى شرائط الشعر ولم تحكم الغريزة بقبولها أن تجعل من الكلام الموزون شعرا، كما لا يستطيع الوزن أن يغطي على نظميتها، ولذلك لم يعد أبو العلاء ما نظمه أمية بن أبي الصلت شعرا لأنه مجرد أخبار دينية سمعها من اليهود والنصارى أو قرأها في الكتب فألفها في كلام لا يربطه بالشعر إلا الوزن: ((فمثل هذا الحديث لا ينبغي أن يلتفت إليه، وإنما تلك أكاذيب تحدث بها أهل الكتب من اليهود والنصارى وسمعها أمية بن أبي الصلت وغيره فنظمت في الشعر))[1131]. وليس هذا الحكم لديه مقصورا على ما ينظمه العلماء لأنه لا يستثني نظمه نفسه ولا يبرئه من هذه الشبهة عندما يكون مبنيا على مثل هذه المضامين، فالنظمية صفة قد تعرض للموزون ولو كان صاحبه شاعرا حاذقا ولم يكن عالما ناظما. ويتبين هذا في قوله عن بعض ما نظمه في اللزوم للوعظ: ((وإنما نظم هذا المعنى ليعتبر به المعتبر ويعلم ما فضل الله به أهل الإسلام))[1132].

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن يربط هذه النظمية المتولدة من بعض المضامين العلمية بصورة أسلوبية ثابتة، فقد تتجسد هذه النظمية في الخثارة وقلة الماء الشعري، أو في التفكك والتهلهل والركاكة، أو في المباشرة التقريرية والخطابية، لكن هذه صورتظل تابعة للمضمون العلمي الذي يعد لديه مصدر نظميتها. أما الكلام الساذج وما يلحق به من كلام العوام فلم يكن يهتم له[1133] لأن نقده كان منصرفا إلى العلماء الذين كانوا يتطاولون على الشعر متوهمين أن علومهم قادرة وحدها على أن تجعل منهم شعراء.

V- التصنع والافتعال:

يتعرض أبو العلاء لولع العلماء بالشواهد في مباحثهم ويهاجم[1134] خلطهم بين قيمها الشعرية وقيمها العلمية، وإذا كان حرصهم على وضع القواعد العلمية وتأصيلها قد دفعهم إلى تدوين كل منظوم يخدم هذه الغاية، فإن هذا الحرص كان يدفع بعضهم – عند تعذر الوصول إلى الشاهد المناسب – إلى صنع أبيات مفتعلة توجه مضامينها وأبنيتها لتكون برهنة على صحة القاعدة أو المفهوم العلمي المفترض أو ما سوى ذلك من التصورات والقضايا العلمية التي كانوا يخوضون فيها ناقلين أو مجادلين. ومثل هذا النظم المفتعل أيا

1131 – الصاهل والشاحج : 249.

1132 – زجر النابح: ص 171.

1133 – نجد بعض التلميح إليه في قوله معلقا على شعر نسب إلى البحتري (يأمتا أبصرني راكب): ((على أن هذه الأبيات بعيدة من نمط أبي عبادة)). انظر عبث الوليد : ص 65، وديوان البحتري : 301/1.

1134 – انظر المبحث اللاحق الخاص بالعلماء ونقد الشعر : ما يأتي.

كانت الغاية منه لا يكون لدى أبي العلاء إلا كلاما موزونا مفرغا من كل علامات الشعرية، ونظميته تفضح تكلفه وافتعاله وتكشف عنهما، وذلك في رأيه مثل بيت ((يتداوله النحويون، وزعم بعض المتأخرين من أهل العلم أنه مصنوع، وما أجدره بذلك))[1135]، ومثل ما بني على الطويل المهتوك، وهو وزن وضعه في رأيه ((أهل العلم لم يجيء مثله... وإنما يوضع تصنعا وتكلفا))[1136]. ولا يبالي أبو العلاء – إذا ما دفعته نظمية البيت إلى فضح تكلفه – بأن يكون راويه من كبار الرواة، ولهذا نجده رغم تصريحه بأن الفرزدق معروف بوضع الكلام في غير موضعه[1137] يرفض التسليم الضمني بصحة بيت نسبه إليه أبو عبيدة لأن الافتعال بين فيه: ((وأنشد أبو عبيدة في كتاب له يعرف بشواذ الغريب:

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن خطا رسومها قلما

... وهذا شيء لا يجوز أن يكون إلا مصنوعا قد تعمد لإنشائه، ولولا أن أبا عبيدة ذكره لم أذكره))[1138]. كما لا يبالي بأن يكون ما يرفضه من النظم المفتعل قد ورد في مؤلف مشهور لعالم مبرز: ((وفي كتاب العين هذا البيت :

أقول لها وضوء الصبح باد ألم تحزنك حيعلة المنادي

ولا أدفع أن يكون هذا الشعر مصنوعا))[1139]. إن النظمية في تصور أبي العلاء لمظاهرها تظل سافرة مفضوحة في كل كلام موزون يفتعله صاحبه لإيهام القارئ بصحة القاعدة أو القضية العلمية أو الخبر... وإن موه بنسبته إلى عالم معروف أو عصر بعينه. ويبدو اقتناعه بهذا جليا في جزمه بافتضاح التكلف في أبيات في الوعظ والاعتبار نسبها ناظمها إلى عضد الدولة البويهي ليروجها: ((وأنشدني بعضهم أبياتا قافية طويلة الوزن... قد نسبت إلى عضد الدولة، وقيل إنه أفاق في بعض الأيام فكتبها على جدار الموضع الذي كان فيه. وقد نحا بها نحو أبيات البصري، وأشهد أنها متكلفة صنعها رقيع من القوم وأن عضد الدولة ما سمع بها قط))[1140]. لقد كان أبو العلاء يعترف لبعض النظام الذين أحاطوا بقوانين الصناعة بالتفوق لكن في النظم[1141] لا في الشعر، لأنه كان يحس برغبتهم الصادقة في أن يصبحوا شعراء، أما النظم المصنوع المتكلف فيبدو أنه كان يعده أضعف أنواع النظمية وأحقرها لأن الغاية الشعرية لا تكون فيها هاجسا يشغل بال الناظم، فأقصى ما يريد هذا الأخير الوصول إليه أن يفتعل كلاما موزونا يوهم به صحة ما يقول، ولهذا لم يتردد في فضح هذا النوع من النظم ولو كان رواته من العلماء الثقات.

1135 – رسالة الغفران : ص 568. والمقصود قول القائل: هلَّ أنت باعث دينار لحاجتنا * أو عبد رب أخا عون بن مخراق.

1136 – الصاهل والشاحج: ص 684. وانظر مبحث الأوزان في القسم الثالث.

1137 – نفسه : ص 631.

1138 – الصاهل والشاحج : ص 632.

1139 – رسالة الملائكة: ص 269 – 270.

1140 – رسالة الغفران: ص 449.

1141 – انظر قوله لأبي الفضل محمد بن عبد الواحد الدارمي بعد سماع شعره: ((لله أنت من ناظم)). نفح الطيب: 112/3.

ثانيا ـ التشخيص النقدي الاصطلاحي للنظمية:

قد يكون من باب الجهد الضائع أن يبحث الدارس في مؤلفات أبي العلاء عن نسق أو حقول اصطلاحية تتجمع فيها المصطلحات بطريقة مدرسية كالتي نجدها في بعض المصادر النقدية البلاغية كنقد الشعر والصناعتين والبديع وحلية المحاضرة والبديع في نقد الشعر والعمدة... لأن تصوراته ومفاهيمه النقدية التي نحاول أن نبني من خلالها نظريته النقدية الشعرية، لا تخضع هي نفسها للتبويب والتنسيق المدرسي الذي يسمح بتجميع المصطلحات في سياقها النقدي المشترك. لكن هذا لا يعني أنه لم يكن يولي هذا العنصر[1142] العناية التي يستحقها، فاهتمامه بما يسميه الألقاب وبتاريخها وتحولاتها وشرحه لمفاهيمها واستثماره إياها في البناء الفني لأشعاره ورسائله، أدلة صريحة على عنايته[1143] بالمصطلح وتقديره لخطورته النقدية. وإذا كان التفريق بين الشعر والنظم من بين أهم القضايا النقدية التي شغلته فإن من البديهي أن يكون تناوله لهذه القضية قد اعتمد على معجم اصطلاحي نقدي، وعلى عبارات تتردد لتصبح في بعض السياقات تشخيصا اصطلاحيا لنظمية ما كان يراه مجرد كلام موزون مفتقر إلى الشرائط التي تجعله شعرا. ونذكر من بين هذه المشخصات:

I ـ النص الصريح على النظمية:

ونعني به إشارته الصريحة إلى أن الكلام الموزون في حكم غريزته" نظم"، وذلك باستعمال مشتقات الجذر المعجمي" **نظم** "، كقوله على لسان ابن القارح ساخرا من نظمية موزون هذا الأديب: ((.. زينت لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا...))[1144]، وقوله مشيرا إلى نظمية لزومياته: ((وهذا حين أبدأ بترتيب النظم))[1145]. واستعمال الجذر "نظم" بهذا المفهوم النقدي المعياري، ليس مقصورا على أبي العلاء، فما لا يجري على أساليب الشعر المعروفة، لا يكون شعرا لدى ابن خلدون، ((وإنما هو كلام منظوم، لأن الشعر له أساليب تخصه))[1146]، وأشعار أبي العلاء وأبي الطيب في رأيه ليست إلا كلاما منظوما نازلا عن طبقة الشعر[1147]. لكننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذه اللفظة ومشتقاتها كانت مصطلحا نقديا مستقرا في مصنفات أبي العلاء، لأنه لم يكن يحملها باطراد هذه الدلالة المعيارية، فهي ترد أحيانا لديه لمجرد وصف الكلام بأنه شعر أو بأنه ليس نثرا، كما يتبين من قوله: ((ولكن

1142 – أي المصطلح النقدي.

1143 – انظر: مبحث المشارب: ما يأتي، وانظر المصطلح النقدي في تراث أبي العلاء المعري / رسالة مرقونة: 15/1 وما بعدها.

1144 – رسالة الغفران: ص 249 .

1145 – مقدمة اللزوم : 39/1. وانظر قوله عن بعض أبيات اللزوم: ((وإنما نظم هذا المعنى ...)) زجر النابح : ص 171.

1146 – مقدمته: ص 573.

1147 – نفسه: ص 573.

النظم فضيلة العرب))[1]، أو من قوله: ((ومطلق في حكم النظم دعوى الجبان أنه شجيع))[2]، ولذلك يظل **السياق** النقدي الذي يعرض فيه للموزون هو الذي يحدد معيارية مصطلح "نظم" أو وصفيته وحياده اللفظي.

II ـ وصف المنظوم بالكلامية:

وذلك بنعته بأنه **كلام** أو **كلمـــة**، كقوله على لسان ابن القارح الذي لم يكن في رأيه إلا ناظما في ما يبنيه من معان موزونة: ((فعملت كلمة ووسمتها باسمه في وزن...))[3]، أو قوله على لسانه كاشفا عن نظمية شينية منسوبة إلى النابغة الجعدي بدا له أن واضعها كان عالما كلفا بالنوادر والغريب: ((أنشدنا كلمتك التي على الشين... فيقول نابغة بني جعدة: ما جعلت الشين قط رويا))[4]. وقد يصف المنظوم بأنه " **قول** " كما ورد في قوله متحدثا عـــن شعر منسوب إلى آدم عليه السلام: ((إن هذا القول حق وما نطقه إلا بعض الحكماء، ولكني لم أسمع به حتى الساعة))[5]. ويبدو أن هذه المصطلحات المستعارة من مباحث النحاة لا ترد دائما لتشخيص النظمية، لأنها ترد أحيانا لمجرد الإشارة إلى الموزون دون أن تكون حاملة لأية دلالة معيارية،لذافإن السياق هو الذي يسمح بتحديد الدلالة النقدية المعيارية أو الوصفية التي تحملها وإن كنا نحس بأن أبا العلاء يميل إلى استعمالها فـــي ســـياقها المعيـــاري أي تشخيص النظمية.

III ـ لفت النظر إلى الشخصية العلمية للناظم:

أي نفي الشاعرية عن صاحب الكلام الموزون بالتنبيه على أنه لعالم وليس لـــشاعر كما يتضح من قوله في سياق الكشف عن رداءة استعمال البحتري في بيت له "مـــا فتـــئ" بحذف ما: ((إذا رويت تفتأ فهي من قولهم: ما فتئ أي ما زال، وهذا ردئ جدا.. وقد جـــاء في شعر بعض العلماء "فتئت" مهموزا..))[6]، فالرداءة التي وجدها في الرواية التي نـــسبت الاستعمال إلى البحتري لم يجد لها نظيرا إلا في نظم العلماء. وقد تحل شخـــصية الحكـــيم محل شخصية العالم كما ورد في قوله عن الأبيات التي نسبها واضعها إلى آدم[7]، وكل ذلك ونظيره نص على أن الكلام المنظوم ليس لشاعر، ولا يقول الشعر الحقيقي إلا شاعر. ومن بين العلماء من تكون شهرة أسمائهم مقترنة برسوخهم في العلم وتبريزهم فيه إذ يكفي ذكر الاسم ليستحضر الذهن صورة العالم أو شخصيته العلمية، ولذلك نجد أبا العلاء يتخـــذ مـــن

[1] – رسالة الغفران: ص 267 .
[2] – خطبة السقط / شروح: ص10 .
[3] – رسالة الغفران: ص 251.
[4] – نفسه : ص 209.
[5] – نفسه: ص 360.
[6] – عبث الوليد : ص 117.
[7] – انظر ما تقدم، ورسالة الغفران: ص 360.

من ذكر أسماء بعض العلماء عند تعرضه للنظمية سبيلا إلى نفي الشعرية عما ينظمونه من كلام موزون. فأبو الطيب اللغوي العالم المشهور كان ((يتعـاطى شـيئا مـن الـنظم))[1]، وأراجيز رؤبة في رأيه تلتقي في نظميتها وفقر شعريتها بما نظمه ابن دريد[2] مـن قـواف متكلفة وأشعار متعسفة. وقد يحس أبو العلاء بأن العالم يتميز في بعض نظمه بإجادة تجعله متفوقا على من سواه من العلماء لكن دون أن تلحقه بطبقة الشعراء، فيصفه بالنظر إلى مـا استجيد من نظمه بالأديب وكأن هذه الصفة لديه تجسيد لمرحلـة تتوسـط بـين الـشاعرية والناظمية. فمن بدائع عدي بن زيد الشعرية صادية نظمها على السريع الموقـوف: و((قـد عمل أديب من أدباء الإسلام قصيدة على هذا الوزن، وهو المعروف بأبي بكر بن دريد))[3]، وابن القارح رغم ما نظمه من أشعار في رضوان وزفر خازني الجنان يظل فـي رحلـة الغفران معروفا بعلي بن منصور ((الحلبي الأديب))[4] لا الشاعر، لأن هذا اللقب الأخير في رأي أبي العلاء لا يوصف به إلا من خلصت غريزته فأبعدته عن جفاء النظمية وبرودتها.

IV- التنبيه على أن الموزون مصنوع موضوع:

والمقصود لفت نظر القارئ إلى أن بعض ما ينسب إلى الـشعراء مـن شـواهد وأبيات ليس إلا كلاما مفتعلا وضعه بعض العلماء ثم نسبه إلى من لم يقله، وذلك بالتنبيـه على جفاء قوافيه وقبح وزنه وما سوى ذلك من علامات التكلف. وقد يكتفي بالتلميح إلـى النظمية المفتعلة من خلال الإشارة المقتضبة إلى أن البيت ((بيت معنـى))[5]، أو أنـه ممـا ينشده أصحاب المعاني[6] وكأن أبيات المعاني لديه أو بعضها ألغاز مفتعلة قصد فيهـا إلـى المعنى وإن استعير من الشعر وزنه، والافتعال لديه من مظاهر النظمية.

إن للشعر لدى أبي العلاء شرائطه التي تجعله متميزا عن النظم وإن اشتركا فـي الوزن، وإذا كان العالم يملك من المعارف والعلوم ما يجعله محيطا بقواعد صناعة الـشعر وقوانينها، فإن هذه الإحاطة لا تكفي لجعله شاعرا إذا لم توهب له غريزة قول الشعر، فكل كلام موزون لا توجهه الغريزة لا يكون إلا نظما لأن النظمية مظهر من مظاهر الإخـلال بشرائط الشعر، والإخلال بها مرتبط بضعف الغريزة، وضعفها سمة يراهـا أبـو العـلاء لصيقة بالعلماء. وقد يكون هذا الإخلال مقـصودا فتكـون النظميـة إذ ذاك مقـصودة لأن الشاعر يكون واعيا بذلك، لكن هذه الصورة الاختيارية نادرة وإن كنا نجد بعض ملامحها

---

1 – رسالة الغفران: ص 552.

2 – نفسه: ص 189 و 486، وانظر رسائله / عطية : ص 108، حيث يسخر أبو العلاء في خفاء مـن تطـاول هـذا العـالم علـى أبي نواس.

3 – رسالة الغفران : ص 189.

4 – نفسه: ص 256.

5 – الصاهل والشاحج: ص 251.

6 – نفسه : ص 541.

عند بشار وأبي العتاهية وبعض كبار الشعراء الذين كانوا يتعمدون أن يجعلوا من نظمية القصيدة هجاء خفيا[1] للممدوح أو نوعا من العبث. ولعل أدل النماذج على التحول المقصود إلى النظمية ديوان اللزوم الذي صرح أبو العلاء في مقدمته بأنه ليس إلا نظما فقير الشعرية، وقد يكون هذا من بين ما جعل بعض النقاد كابن خلدون ينعتونه بأنه مجرد ناظم[2]. لكن هذه النظمية الاختيارية في أشعار بعض كبار الشعراء لا تعد شاهدا على ضعف غرائزهم لصراحة القصد فيها، أما نظمية موزون العلماء فشاهد قوي على ضعف الغريزة لأن العالم في رأي أبي العلاء لا يستطيع وإن استثمر كل معارفه ونقح ونخل أن يتعداها إلى الشعرية المستلذة إذ الشعر غير العلم، وهذا سر ربطه الوزن بالشرائط عند تعريفه للشعر. فالموزون المفتقر إلى الشرائط نظم[3] والشرائط المفتقرة إلى الوزن نثر، والشعر لا يتحقق إلا بالجمع بينهما، وهذا ما لا يستطيعه العالم في رأيه. إن دعوى نظام الشعر لديه خلة لا تفتقد معها زلة، و((إذا جاء الروي فضح الغوي، ولو قيل إن القافية سميت قافية لأنها تقفو الجاهل بها أي تعيبه لكان ذلك مذهبا من القول، والقريض مشابه أم أدراص، ومن سلكها غير خبير فكأنما سقط من ثبير))[4]. وقد يكون هذا مقصود الناقد المجهول في قوله قديما: ((إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم))[5]. لقد جعل أبو العلاء من فضح النظمية أحد همومه النقدية وهو يصوغ نظريته الشعرية، ولم يكن ذلك عائدا إلى نفور ذوقه الشعري مما كان العلماء ينظمونه فحسب، ولكن إلى إحساسه بأن قبول مثل هذا النظم يعد مشاركة في وأد جودة الشعر وطمس صورة الشاعر الحقيقي، ولذلك لم يستطع رغم رزانته ووقاره أن يكبح غضبه وهو يفضح أحد نقاد شعره المتطاولين على الشعر وصناعته في قوله:

ومذ قال إن ابن اللئيمة شاعر   ذوو الجهل مات الشعر والشعراء [6]

---

[1] – انظر قول مهيار : رفض الكلام الوغد يعلم أنه ** يهجى – سوى فقري – بما هو يمدح، ديوانه : 215/1.

[2] – انظر مقدمة ابن خلدون : ص 573.

[3] – يصور بعض الشعراء هذه النظمية في قوله لابن طيفور: عدمتك يا ابن أبي طاهر * وأطعمت ثكلك من شاعر.
فما أنت سخن ولا بارد * وما بين ذين سوى الفاتر
وأنت كذاك تغشي النفو * س تغشية الفاتر الخاثر. العمدة: 116/1

[4] – الصاهل والشاحج : ص 156.

[5] – العمدة : 117/1.

[6] – سقط الزند/ شروح: ص 397، وقارن بقول أبي تمام: ألا إن نفس الشعر ماتت... ديوانه : 584/4، و انظر زجر النابح: ص 67، حيث يعرض بجهل المعترض عليه بأساليب الشعر بقوله: ((وإنما أتي هذا المنكر من جهله بأحكام المنظوم)).

المبحث الثاني

العلمـــاء ونقد الشعـــر

رغم تسلط العلماء في وقت مبكر على كل مجالات المعرفة – والشعر من بينها – اعترف النقاد بأن الشعراء ((أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب))[1]. ولعل أبا العلاء كان أدرى بهذا من غيره، فقد جمع إلى حس الشاعر معارف العلماء، ولذلك نجده يلقب الشعراء بذوي الأفهام في قوله:

ياغيث فهم ذوي الأفهام إن سدرت — إبلي فمرآك يشفيها من السدر [2]

ويختار الفاختة لتكون حكما بين من يقول الشعر من الحيوان معللا ذلك بقوله على لسان الصاهل: ((إنما اخترت الفاختة إذ كانت شاعرة فأردت أن أستعين بها على أحكام الشعر))[3]. كما نجده يطمع ابن القارح بعد أن أيأسه من الملائكة. في أن يجد لشعره قبولا لدى حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه ((لأنه شاعر وإخوته شعراء وكذلك أبوه وجده...))[4]. إن الشاعر لدى أبي العلاء يستحق هذا اللقب بما ينظمه من شعر كما يستحق العالم لقبه بما يعلمه من معارف، ولذلك رفض أن ينسب النمر بن تولب إلى علم الحديث لأن بصره بالشعروتطويعه للكلم يكفيانه شهرة [5]، كما رفض أن ينسب العالم إلى الشعر لأن علمه يكفيه[6]. ويبدو هذا الفصل بين خبرة الشاعر وعلم العالم صريحا في ترجيحه كفة الشاعر إذا ما تعارض حكمهما في قضية شعرية ما، فالعلماء يختلفون في إنشاد قول أبي الطيب:

أذا داء هَفَا بقراطُ عنه — فَلَمْ يُعرف لصاحبه ضريبُ

لكن بصره بالشعر يجعله يرى أن أصح ما يقال: ((أذا داء، أي أهذا داء.... فأما من يروي "إذا داء" بكسر الهمزة فلا وجه لروايته))[7]. ويبدو أنه لثقته في غريزته الشعرية كان يتمسك بمثل آرائه هذه في دروسه وإملائه كما يؤكد ذلك تلميذه التبريزي في قوله: ((قرأت على

---

1 – العمدة : 117/1.

2 – سقط الزند / شروح: ص 163، وانظر قول البطليوسي: ((وأراد بذوي الأفهام هاهنا الشعراء)). شروح: ص 163.

3 – الصاهل والشاحج : ص 198.

4 – رسالة الغفران: ص 253.

5 – نفسه: ص 154، حيث يقول أبو العلاء عن النمر: ((فقد كان أسلم وروى حديثا منفردا وحسبنا به للكلم مسردا)).

6 – انظر الصاهل والشاحج : ص 206، حيث قوله على لسان الشاحج : ((ولدي بمن الله من العلوم الغريبة والآداب الشاردة ما يغنيني عن التجمل بطويل القريض فكيف بقصيره، ويمنعني من التكثر بمتماحله وعروجه فكيف بفذه وتوأمه)).

7 – اللامع العزيزي / الموضح : ورقة 55. وانظر بيت أبي الطيب في ديوانه : 203/1.

أبي العلاء: "إذا داء" بكسر الهمزة، فرد علي وقال: "أذا داء"، بفتح الهمزة لا غير))[1]. ويختلف العلماء أيضا في رواية قول نفس الشاعر: (ولو قلم ألقيت في شق رأسه...)، فالبغداديون ينشدون شق ((بفتح الشين، وحكى أبو الفتح محمد بن الحسين، وكان يلي لأبي الطيب أمرا... أنه سمعه ينشد "في شَق رأسه" فقال أبو الطيب: شِق. والمعنيان متقاربان. ويجوز أن يكون أبو الطيب عن له في الفتح والكسر رأي))[2]. ويتضح من النص أن أبا العلاء لم يتبين الرأي الذي يفترض أنه عنّ لأبي الطيب، لكن ذلك لم يمنعه رغم حكمه بتقارب المعنيين من أن يتبنى ما رآه الشاعر معللا ذلك بأن الكسر ((أشد مبالغة من الفتح))[3]. ولا يعود هذا الترجيح إلى أنه كان يثق في خبرة الشعراء ثقة غير ممحصة، فنحن نجد في مؤلفاته ما يفيد أنه لم يكن يتردد في الكشف عن أخطاء الشعراء[4] إذا ما أخطأوا، لكن تخطئة الشاعر لا تكون بالسهولة التي يمكن أن تتم بها تخطئة العالم لأن ما قد يبدو خطأ قد يكون عين الصواب: ((فأما قول أبي الطيب: (أجارك يا أسد الفراديس مكرم...)، فكنت أظنه عنى فراديس جلق ثم أنكر ذكره الأسد لأن ذلك الموضع ليس مما تخطر فيه، حتى حدث محدث أنه أراد الموضع المعروف بالفراديس، وهو قريب من قنسرين والأجم))[5]. فثقته في خبرة الشعراء - إذن - كانت ثقة شاعر ناقد يعلم كل العلم أن غريزة الشاعر وخبرته غير أقيسة العالم وقواعده، ولعل هذا ما يفسر تنزيهه أبا تمام عن الخطأ وتبرئته منه، وامتناعه من أن ينسب إليه الخلل الذي تضمنته أبيات للمرقش رواها الطائي في كتاب له جمع فيه أشعار القبائل[6]. ولا نشك في أن التخطئة كانت ستكون صريحة وساخرة لو كان ناقل هذه الأبيات المختلة عالما من العلماء، أما وقد نقلها شاعر خبير فإن ما يراه أبو العلاء مقبولا أن ينسب ما فيها من فساد إلى ناسخ الكتاب أو إلى المصدر الأول الذي نقل منه الطائي. وليس المقصود من هذا أن تذوق الشعر في رأيه، مقصور على الشعراء وحدهم، فقد سبقت الإشارة[7] إلى أنه يجعل للمتلقي نفس القدرة إلا أنه يشترط فيه أن يكون مالكا لنفس الغريزة الشعرية أي الحس الشعري الذي يتوافر للشعراء، وليس ذلك بالميسر لكل المتلقين. فكما خص الله قلة من الناس بالقدرة على بناء الأشعار خص قلة أخرى بالقدرة على تذوق جمال هذه الأشعار ونقدها، ولذلك فليس ينفع المتلقي أن يكون عالما بقواعد صناعة الشعر وقوانينها إذا كان يفتقر إلى غريزة إدراك الجمال الشعري وتذوقه، لأن أوجه هذا الجمال أمور خفية لا يستطيع العالم الإحاطة بها ((حتى

---

1 - الموضح : ورقة 55.
2 - اللامع العزيزي / الموضح : ورقة 117.
3 - نفسه : ورقة 117.
4 - انظر مثلا تتبعه أخطاء أبي عبادة البحتري، في عبث الوليد.
5 - ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : 255/2.
6 - الصاهل والشاحج : ص 543. وانظر النص الوارد في ما تقدم.
7 - انظر تعريفه للشعر: ما تقدم، وانظر رسالة الغفران: ص 251.

يكون مهيئا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ويكون له ذوق وقريحة..))[1]. لقد أدرك الجرجاني في نفس عصر أبي العلاء أن آفة الناقد الأدبي عموما أن يكون ((لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعرابا ظاهرا))[2]، فأكد أن العلم وحده لا يستطيع أن يكشف لصاحبه أسرار الجمال الكامن في النظم إذا لم يكن من أهل الذوق. إن أبا العلاء باشتراطه توافر الغريزة للناقد كان يقصد إلى سد الباب في وجه من رام نقد الشعر من العلماء المسلحين بمختلف أصناف المعارف والعلوم، لأنه كان يؤمن بأن هذا النقد يتطلب استعدادا فطريا غريزيا لا يكون بالضرورة ميسرا لكل العلماء وإن اتسعت معارفهم. وهذا الشك في ذوق العلماء وسلامة غرائزهم هو ما يفسر تتبعه لأوهام العلماء النقدية الناجمة في رأيه عما كان يعتبر تطاولا منهم على الشعر وجمالياته. ولا يبدو أنه كان في موقفه هذا يصدر عن تعصب على العلماء أو بعضهم، فنقله عنهم[3]، ووصفه لهم بأهل العلم[4]، ودفاعه عن بعضهم باعتباره ما اتهموا به من تصحيف دعوى ((من بعض العلماء على بعض))[5]، وتجويزه ((أن يكون من ادعي عليه التصحيف سمعه من العرب كذلك))[6]، وتأدبه في رد بعض آرائهم العلمية[7]... (كل ذلك) دليل على إجلاله لهم في مجال اختصاصهم. ولا أدل على ذلك من تردده في الجزم بما بدا له صوابا تسليما بما نقلوه رغم تصريحه بأن كل منقول قابل للدفع والرد إلا ما ورد في الكتاب العزيز[8] والحديث المأثور: ((والمصاب فيما يزعمون قصب السكر، وقد ذكره المتأخرون من أصحاب اللغة في كتبهم. ويقال إن هذه اللفظة وجدت قديما في ديوان الأهواز، ولولا أن التسليم للنقل واجب لذهبت إلى أن هذه الكلمة مصحفة، وأنها المصات جمع مصة، لأن العادة أن يُمص هذا القصب))[9]. لكن هذا الإجلال كله ما يلبث أن يتراجع أو يختفي عندما يكون كلامه ردا على ما كان يعده من تصورات العلماء النقدية إخلالا بالشعرية، وكأنه كان يخشى أن تصبح "فتاويهم الشعرية"، لشهرتهم ومكانتهم العلمية وثقة القراء والمحصلين في آرائهم الأصل الذي يحتكم إليه الشعراء والنقاد. وقد أبدى الجرجاني في نفس العصر مثل هذا التخوف عندما أبان ((أن القول الفاسد والرأي المدخول إذا كان صدوره عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة في

---

1 – دلائل الإعجاز: ص 420.

2 – نفسه : ص 225.

3 – انظر مثلا قوله: ((وأنشد المفضل بن سلمة..)) ضوء السقط ورقة 53 ب/ تحقيق، ص: 246، ونقله عن أبي عبيدة: الصاهل والشاحج: ص 632.

4 – الصاهل والشاحج: ص 302 – 303.

5 – نفسه : ص 303.

6 – نفسه: ص 303.

7 – انظر مثلا رسالة الملائكة : ص 134 – 135.

8 – زجر النابح : ص 83 – 87 و ص 142.

9 – رسالة الدواوين / رسائله / إ. عباس : 43/1. وانظر رسالة الغفران: ص 165، حيث يورد المصاب بالمفهوم المتداول بين العلماء. وانظر قوله في الصاهل والشاحج: ص 217 · ((... فإن أبا زيد الأنصاري ذكر الشبهان في جملة العضاه الشاكة، ولولا ذلك لم أذكره لك، إذ كان غير أبي زيد يزعم أن الشبهان الثمام...)). وانظر: ص 632.

أنواع من العلوم غير العلم الذي قالوا ذلك القول فيه، ثم وقع في الألسن فتداولته ونشرته وفشا وظهر وكثر الناقلون له والمشيدون بذكره صار ترك النظر فيه سنة والتقليد دينا، ورأيت الذين هم أهل ذلك العلم وخاصته والممارسون له والذين هم خلقاء أن يعرفوا وجه الغلط والخطأ فيه – لو أنهم نظروا فيه – كالأجانب الذين ليسوا من أهله في قبوله والعمل به والركون إليه، ووجدتهم قد أعطوه مقادتهم وألانوا له جانبهم، وأوهمهم النظر إلى منتماه ومنتسبه ثم اشتهاره وانتشاره وإطباق الجمع بعد الجمع عليه أن الضن به أصوب والمحاماة عليه أولى..))[1]. ويظهر أن أبا العلاء لم يكن يتهيب تصحيح مثل هذه الأوهام إذا ما كان الشعر هو موضوعها، لأنه كان يعدها "جناية" على الشعرية لا يجوز التستر عنها ولو تعلق الأمر بعالم كبير تشهد له تآليفه وشهرته وقدمه بالنباهة والتبريز. ومن بين ما عابه على العلماء سقم أذواقهم في اختيار الشواهد الشعرية، وأوهامهم في رواية الأشعار ونقلها وفي شروحها وتفسيرها.

أولا ـ العلماء وشعرية الشاهد:

لعل من بين ما يميز المرحلة الأولى لجمع الأشعار القديمة وتدوينها ارتباطها بتدوين اللغة العربية وتأصيل قواعدها، ويعني هذا أن العلماء الرواة الذين تولوا وضع هذه القواعد كانوا هم أنفسهم الجمّاع الذين يبحثون عن الأشعار ويدونونها. ويبدو أن هذا التداخل بين شخصيتي العالم اللغوي والجامع المدون كانت تؤدي إلى إهمال نصوص شعرية كثيرة لا لسبب سوى أنها لم تكن – ثقافيا – تنسجم مع صورة اللغة / المقياس التي تبناها العلماء وهم يرسخون قواعدهم وأقيستهم. لقد كان العالم لغويا ونحويا، وجمع الشعركان غاية له، ورغم وضوح الغاية ظاهرا لا يمكن الاطمئنان إلى أن هذا العالم كان يجمع الأشعار محسا بقيمتها الفنية كعلمه بقيمتها العلمية، فالعلماء في هذه المرحلة – بصريين كانوا أم كوفيين – لم يكونوا ينظرون إلى الشعر باعتباره بناء فنيا تتحكم فيه أنساق جمالية ولكن باعتباره بناء لغويا تتحكم فيه أنساق معجمية صرفية نحوية، وما كانوا يحتجون به من أشعار ويستشهدون لم يكن يكتسب حجيته إلا إذا استطاع أن يصبح ترجمة صريحة للنسق المعجمي أو الصرفي النحوي الذي يتمثله العالم تمثلا قبليا، فكل شعر لم يكن يحمل دلالة علمية معجمية أو صرفية نحوية أو ما سوى ذلك من الدلالات العلمية كان يعد ثانويا عند الاختيار والجمع لقصوره أن يكون شاهدا. فالشعرعندهم كان هو الشاهد، والشاهد ما فسر قاعدة صرفية نحوية أو استعمالا لغويا أو أي قضية علمية ورسخها. إن ما يقوله أعرابي مجهول بل وما يقوله الطفل والأمة قد يصبح عند العالم المدون أهم مما قاله امرؤ القيس أو طرفة، لأن الغاية من جمع الشعر كانت غاية علمية موضوعها التقعيد والتنظيم لا الجمال الشعري. وقد ظل هذا المقياس حاضرا حتى لدى النقاد الذين حاولوا أن

[1] – دلائل الإعجاز : ص 357 – 358.

يؤلفوا في الشعر من حيث هو شعر، فابن سلام الذي خصص كتابه لفحول الشعراء يجعل من أولى دواعي قبول الشعر معانيه الأخلاقية وحجيته اللغوية، أما الدواعي الفنية الشعرية فلا تظهر إلا بعد استنفاد ما هو نفعي منها[1]. وقد كشف الجاحظ في وقت مبكر عن ضعف شعرية ما كان العلماء يختارونه من أشعار، عندما أعلن عن كونه لم يجد علم الشعر من حيث هو شعر إلا عندأدباء الكتاب[2]. ورغم كون الاهتمام بما في الأشعار القديمة من جمال شعري رفيع قد استيقظ[3] في المراحل اللاحقة لم تتراجع سلطة النزعة العلمية كما تشهد بذلك الخصومات النقدية بين الشعراء والعلماء أو بين العلماء والنقاد المتذوقين حول الشعراء، وإن كانت شخصية العالم قد أصبحت تختفي أحيانا خلف صفة الأديب المشارك عوض النحوي اللغوي. ولكل ذلك نجد أبا العلاء يخصص حيزا من تفكيره النقدي لمحاكمة هؤلاء العلماء الذين عجزوا لضعف غرائزهم عن تمييز البعد **الشعري** من البعد **العلمي**، فخلطوا في شواهدهم بين ما هونظم خاثر وشعر منساب. وإذا كان هذا الشاعر الناقد المفكر قد حاكم بجرأته النقدية الأخلاق والسياسة وخاض في قضايا فلسفية وكلامية جعلته يتهم في اعتقاده، فإن من الطبيعي ألا يكون قد وجد حرجا في محاكمة العلماء الذين توهموا أن قواعدهم وأقيستهم تجعلهم أكبر من الشعر والشاعر. لقد اعترف لهؤلاء بفضيلة العلم في مجال تخصصهم لكنه لم يغفر لهم جنايتهم على الشعرية، لذا نجده لا يتحرج من نعتهم أحيانا **بالسفه والوهم** فضلا عن المعلمين، فهذا اللقب كان يعد قدحا خفيا في معارف بعضهم. ويظل تصورهم غير الشعري للشاهد من أهم أسباب مهاجمته لهم: ((فأخبرني عن هذا البيت الذي يروى لك:

أرعدوا ساعة الهياج وأبرقـ   نا كما توعد الفحول الفحولا

فإن "الأصمعي" كان ينكره ويقول: إنه مولد، وكان. أبو زيد " يستشهد به ويثبته. فيقول: طال الأبد على لبد، لقد نسيت ما قلت في الدار الفانية، فما الذي أنكر منه ؟. فيقول: زعم الأصمعي أنه لا يقال أرعد وأبرق في الوعيد ولا في السحاب. فيقول: إن ذلك لخطأ من القول وإن هذا البيت لم يقله إلا رجل من جذم الفصاحة إما أنا وإما سواي فخذ به وأعرض عن قول السفهاء))[4]. فقول مهلهل: أرعدوا... بيت فصيح لدى أبي العلاء ويؤكد ذلك استشهاد أبي زيد الأنصاري به وإثباته له في مروياته، أما إنكارالأصمعي ما أنكره منه اعتمادا على أقيسته وحكمه عليه بأنه مولد فقياس يرفضه أبو العلاء، لأن العربية لديه

---

[1] – انظر طبقات فحول الشعراء: 1 /4، حيث يقدم ابن سلام المعيارالأخلاقي والعلمي على الجمالي عند اختيار الشعر.

[2] – انظر العمدة: 105/2، حيث ينقل ابن رشيق قول الجاحظ: ((طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب)).

[3] – دراسة المستشرقين: ص 49.

[4] – رسالة الغفران: ص 354 – 355.

أوسع من أن يحيط بها عالم[1]. وإذا كان أبو العلاء قد أحس بغريزته أن هذا البيت وإن لم يجزم بنسبته إلى صاحبه بناء شعري فصيح قديم، فإن ما وجده مناسبا لكشف وهم الأصمعي تخطئته صراحة ونعته بالسفه مع الدعوة إلى عدم الأخذ برأيه. إن مكانة الأصمعي العلمية وشهرته لم تشفعا له لدى الشيخ لا لأنه كان يستهين بعلمه ولكن لنفوره مما عده تعسفا من هذا العالم في إخضاع الشعرية للقياس العلمي، ومثل هذا التعسف لا يكون إلا تطاولا على الشعر لأن الغريزة لا القياس هي المرشد إلى خبايا الشعرية. ويبدو أن إعجابه بسيبويه وكتابه كان وراء تجنبه عدم ثلبه ونعته بمثل ما نعت به الأصمعي، لكنه لم يتردد رغم ذلك في وصفه بالوهم وبأنه نطق بأمر لا يخبره: ((فكيف تنشد قولك:

وليس بمعروف لنا أن نردها　　　صحاحا ولا مستنكرا أن تعقرا

أتقول: ولا مستنكرا أم مستنكر، فيقول الجعدي: بل مستنكرا. فيقول الشيخ: فإن أنشد منشد "مستنكر" ما تصنع به؟ فيقول: أزجره وأزبره نطق بأمر لا يخبره. فيقول الشيخ طول الله له أمد البقاء: إنا لله وإنا إليه راجعون ما أرى سيبويه إلا **وهم** في هذا البيت لأن أبا ليلى أدرك جاهلية وإسلاما وغذي بالفصاحة غلاما))[2]. إن ما يعيبه أبو العلاء على سيبويه ليس الرأي نفسه من حيث هو اجتهاد لغوي، ولكن تقديمه القياس[3] النحوي على استعمال شعري فصيح كان وليد الغريزة والطبع لا القواعد النحوية كما يفهم من إشارته إلى أن النابغة الذي ينتمي إلى عصور الفصاحة الفطرية غذي بهذه الفصاحة منذ كان غلاما ناشئا.إن الأصل في الشاهد لديه – وإن ورد مفردا – كونه شعرا قبل كونه حجة لغوية أو علمية، ويفسر هذا التصور عنايته الخاصة بالشواهد ووقوفه عندها في مؤلفاته[4] ومؤلفات غيره، وتأمله في أنواعها وسياقاتها ونظميتها وشعريتها: ((وقد تأملت شواهد إصلاح المنطق فوجدتها عشرة أنواع في عدة إخوة الصديق لما تظاهروا على غير حقيق، وتزيد على عشرة بواحد كأخي يوسف لم يكن بالشاهد، والشعر الأول وإن كان سبب الأثرة وصحيفة المأثرة فإنه كذوب القالة نموم الإطالة، وإن "قفا نبك" على حسنها وقدم سنها لتقر بما يبطل شهادة العدل الرضى فكيف بالبغي الأنثى، قاتلها الله عجوزا، لو كانت بشرية كانت من أغوى البرية، وقد تمادى بأبي يوسف رحمه الله الاجتهاد في إقامة الأشهاد حتى أنشد رجزا لضب وإن معدا من ذلك لجد مغضب أعلى فصاحته يستعان بالقرض ويستشهد بأحناش الأرض، ما رؤبة عنده في نفير فما قولك في ضب دامي الأظافير))[5]. إن الاستشهاد في جوهره استثمار للشعر في حقول معرفية أخرى، ولعل من بين الأضرار التي لحقت الشعرية نتيجة

---

[1] – انظر قوله في رسالة الملائكة : ص 232: ((... لأن اللغة واسعة جدا ولا يمكن أن يدعى حصولها في الكتب عن آخرها)).

[2] – رسالة الغفران: ص 210 – 211. والحوار بين بن القارح والنابغة الجعدي في رحلة الغفران.

[3] – أي العطف على المجرور لفظا عوض العطف على المحل.

[4] – انظر مثلا الصاهل والشاحج: ص 643، 690، 573.

[5] – رسائله / عطية : ص 47.

هذا الاستثمار انفصال الشاهد عن سياقه الشعري وتحوله إلى بيت فارد[1] لا يعرف ما قبلــه وما بعده، وقد كان الاهتمام اللاحق بالسياق الشعري الذي ولدته النزعة إلى حفظ الــشواهد في سياقها الأصلي[2] سببا في رواية أشعار كثيرة مستقلة عن المنظــور العلمــي ونزعــة التقعيد، أشعار لا تملك إلا قيمتها الشعرية الصرفة، وهو اهتمام خلص كثيرا من الــشواهد من الشحوب الشعري الذي كان يصيبها نتيجة إفراد العلماء لها. وفي بداية القرن الخــامس كان أبو العلاء ما يزال يهتم نقديا بمقاومة هذا الشحوب، وذلك من خلال لفته النظــر إلــى أهمية السياق الشعري للشاهد كما يبدو جليا من مثل قوله: ((وإنما أنشدت هذه الأبيات لأجل البيت الأخير))[3]، أو قوله: ((وأنا أذكر الأبيات لمكان البيت الواحد...))[4]. إلا أن مــا كــان يؤرقه في مشكلة الشواهد الوهم الذي رسخ في الأذهان نتيجة اعتقــاد المتــأخرين أن مــا استشهد به كبار العلماء من منظوم يجب أن يكون بالضرورة من أجود الأشعار لأنهم مــا كانوا ليستشهدوا به لو لم يجدوه كذلك. ولرفع هذا الوهم ا لم يكتف أبو العلاء بنفي العلاقــة التبعية بين الشعرية والشاهد، ولكنه تجاوز ذلك إلى اتهام العلماء بالخلط بين ما هو شعري وما هو نظمي عند اختيارهم لشواهدهم. فالرجز الذي عده من أضعف أصــناف المنظــوم وأردئها كان مما أولع به العلماء فبالغوا في الاحتجاج به، لكن هذا الاستــشهاد لــدى أبــي العلاء لا يغير من كونه نظما سفسافا وإن كان قد بهر كبار العلماء بمادته العلمية اللغويــة الغنية التي كان يعدها مفتعلة، والافتعال لديه – كما أوضحت – مظهر من مظاهر النظمية. وليبرز ذلك، يجعل ابن القارح في رحلة الغفران يعير رؤبة الراجز بجفاء نظمه ونبوه فــي السمع: ((فيغضب رؤبة ويقول: ألي تقول هذا وعني أخذ الخليل وكذلك أبــو عمــرو بــن العلاء، وقد غبرت في الدار السالفة تفتخر باللفظة تقع إليك مما نقله أولئــك عنــي وعــن أشباهي. فإذا رأى – لا زال خصمه مغلبا – ما في رؤبة من الانتحاء قال: لو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيــه ابــن ثأداء فلم تعرفها حتى سألت عنها بالحي. ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير اســتحقاق وإن غيرك أولى بالأعطية والصلات))[5]. فرؤبة الذي جعله أمثال الخليل وأبي عمرو من العلماء حجة على فصاحة اللغة كان لدى أبي العلاء أضعف فصاحة وأجهل من أن يعرف معــاني ألفاظ غريبة كان العجم يعرفونها في عصره، ولذلك اعتبر غرابة لغة أشعاره غرابة متكلفة كان ينفق بها نظمه لينال به الصلات وهو لا يستحقها. وهذا الاســتخفاف وإن كــان فــي ظاهره فضحا لنظمية كثير مما كان العلماء يستشهدون به من رجز يعد في جوهره فــضحا

[1] – انظر قوله في رسالة الملائكة : ص 197 : ((... بيت فارد وهو الذي ليس بعده شيء ولا قبله)).
[2] – انظر دراسات المستشرقين : ص 48.
[3] – الصاهل والشاحج : ص 690.
[4] – نفسه: ص 643.
[5] – رسالة الغفران: ص 375 – 376.

لضعف غرائزهم وكشفا عن بطلان رأي من زعم أن العلماء كانوا يصدرون في اختيار شواهدهم عن ذوق شعري سليم. ولما يستثن أبو العلاء رئيسهم سيبويه نفسه، فنفيه الشعرية عن بعض ما كان يستشهد به من أبيات يبدو واضحا في قوله على لسان ابن القارح: ((فيقول رؤبة: أليس رئيسكم في القديم والذي ضهلت إليه المقاييس كان يستشهد بقولي ويجعلني له كالإمام، فيقول وهو بالقول منطق: لا فخر لك أن استشهد بكلامك، فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمة وكعاء... وكم روى النحاة عن طفل ما له في الأدب من كفل وعن امرأة لم تعد يوما في الدرأة))[1] إن من يسوي عند اختيار الشاهد بين أشعار الفحول وكلام الإماء والأطفال والنساء، لا يجوز ائتمانه على الشعرية وإن صح ائتمانه على العلم، لأن في تلك التسوية ما يدل على ركاكة الغريزة وعدم خلوصها، ومن ركت غريزته لا يحق له التطاول على الشعر ونقده ولو كان من أنبه العلماء وأرسخهم علما. أما الشاهد المصنوع فنظميته متأصلة، والعلماء لا يتحملون بسببه وزر الاختيار والإثبات ولكن وزر صنعه وافتعاله قصد الاحتجاج به، لأن المصنوع وإن راج وتدوول في مجالس العلماء لا يكون إلا نظما، ولذلك يكتفي أبو العلاء بالإشارة إلى أنه موضوع مفتعل ليجعله أحد مظاهر جناية العلماء على الشعرية وتطاولهم على الشعر.

ثانيا ـ العلماء ورواية الشعر:

قد يفهم الدارس من إجابة أبي العلاء لتلميذه الذي طالبه بسند إحدى الروايات بأن عليه أن يبحث عن ذلك عند غيره من الشيوخ لأن دروسه قائمة على الدراية[2]، أن عنايته العلمية كانت منصرفة إلى الدراية دون الرواية، ومثل هذا الفهم يكون صحيحا إذا كان مفهوم الرواية يتحدد من حيث هي طريقة في التحمل تعتمد على الأسانيد المتصلة والسماع المباشر من الشيوخ الموثوق بعلمهم. واعتماده في تحصيل المعارف[3] على نفائس الكتب التي خطها مؤلفوها أنفسهم أو نسخها كبار العلماء وحذاق النساخ – في عصر نافست فيه خزائن الكتب حلقات الدرس – كان يجعل زاده من الأسانيد والعنعنات زهيدا في عين من شغف من التلاميذ بهذه الطريقة في رواية العلم وتحمله. إلا أن عدم تبريزه في الرواية من حيث هي أسانيد متصلة لا يعني مطلقا قلة محصوله منها من حيث هي مرويات ومتون محفوظة، فمحفوظه لم يكن يقف به عند مشاركة غيره من العلماء في ما رووه ولكنه كان يتجاوز ذلك ليجعله محيطا بالروايات المتعددة والمتنوعة التي تتعلق بنفس الموضوع أو القضية العلمية. فهو يعرف مثلا أوجه الروايات المختلفة في شعر النابغة كما يعرف ما لم

[1] – رسالة الغفران: ص 376.

[2] – انظر الإنباه: 104/1، حيث ذكر قوله للتبريزي حين طالبه بسند إصلاح المنطق متصلا: ((إن أردت الدراية فخذ عني ولا تتعد، وإن قصدت الرواية فعليك بما عند غيري))، وقارن ذلك باعتذار القالي للأندلسيين بأنه علمه علم رواية لا دراية. الذخيرة: 1/1 /14.

[3] – إشارته إلى أنه لم يستجد العلم من شيخ بعد بلوغه العشرين، وقلة أسماء شيوخه بالقياس إلى سعة محفوظه وكثرة مصنفاته، دليل على أنه جعل مخطوطات الخزائن مصدر علومه. انظر ما تقدم.

يرو من شعره في أكثر الروايات[1]، ويعرف أن كثيرا من الرواة لم يرووا قول امرئ القيس: (إذا قلت هذا صاحب قد رضيته...)[2]، وأنهم اختلفوا في أبيات من شعره[3]، بل إن الإحاطة تصبح لديه أحيانا شبه تفرد بالرواية كما يتبين من خبر تفرده برواية بيت لأبي تمام عجز التبريزي عن الوصول إليه فاكتفى بإثبات شرح الشيخ له[4]. إن عناية أبي العلاء بالمرويات لم تكن عناية حافظ فحسب ولكن عناية خبير مدقق يميز الروايات القديمة[5] من المتأخرة، ومرويات قدماء البصريين[6] من مرويات متأخريهم، ويعرف من أشعار الشعراء ما ورد في دواوينهم[7] أو قصائدهم[8] وما لم يرد، وما نسب إلى أكثر من واحد[9] منهم وما لم يسم قائله[10]. ولكل ذلك فإن تعرضه لمرويات العلماء وتخطئته لهم ورده بعض آرائهم لا يعد تطاولا من شاعر على عالم ولكن مناظرة عالم لعالم فتفرغه إلى العلوم بعد تطليقه الشعر الذي كان قد حذقه وشهر به جعله يمتلك خبرة علمية نقدية مكنته من التصدي لآراء مختلف أجيال العلماء ورواياتهم باعتباره ندا لهم، وليست هذه الخبرة إلا الدراية التي نسبها إلى نفسه وميز بها دروسه ونشاطه العلمي. إن بعض العلماء كانوا قد بلغوا من الشهرة والتبحر في العلوم ما جعل المتأخرين لا يجرؤون على مخالفتهم أو تخطئتهم لتسليمهم بأن ما صدر عنهم لا يمكن أن يكون مظنة الخطأ، لكن أبا العلاء رغم تأخر زمانه لم يكن يتهيب هذه الشهرة العلمية، فما كان بعض العلماء المتأخرين يرونه في بعض القضايا أفضل لديه مما جاز على مذهب الخليل[11]، وسيبويه على شهرته وسعة علمه وهم في بعض آرائه ونطق بأمر لا يخبره[12]. أما المبرد[13] فما كان – في رأيه – ليصبح عالم العراق الأول لولا ضعف تصرف ثعلب في الآداب، وما كان ليزعم أن العطف على عاملين ممتنع[14] لو وجد العالم الذي يبطل زعمه، بل إن هذا التجرؤ كان يتحول لديه إلى تخطئة

---

[1] – انظر رسائله / عطية: ص 120.

[2] – انظر رسائله / عطية: ص 120.

[3] – رسالة الملائكة: ص 136.

[4] – شرح ديوان أبي تمام: 330/4. وانظر نص الخبر في ما تقدم.

[5] – الصاهل والشاحج: ص 583. حيث يشير إلى رواية قديمة بالكف في بيت شعري، ورواية أخرى مغيرة لا كف فيها.

[6] – انظر الفصول والغايات : ص 326، حيث قوله: ((فكان المبرد ينشده بالدال وكان ثعلب ينشده بالباء، والبصريون المتقدمون ينشدونه بالباء)). والمراد " جراب " قول الشاعر: سقى الله أمواها عرفت مكانها ** جرابا وملكوما وبذر والغمرا.

[7] – انظر مثلا رسالة الغفران: ص 503، حيث قوله : ((ويروى للحارث بن حلزة، ولم أجده في ديوانه))، وقوله في الصاهل والشاحج: ص 690 : ((أنشد حبيب بن أوس في بعض اختياره لعبيد بن الأبرص، وليست توجد في ديوان عبيد، وقد أملاها علي بن سليمان، ولم يسم قائلا)). وانظر قوله في الفصول والغايات: ص 396 : ((وأنشد يعقوب في كتاب المعاني، وبعض الناس ينسبه إلى ذي الرمة، وليس في ديوانه...)).

[8] – انظر مثلا قوله في الصاهل والشاحج : ص 654: ((وهذا البيت يسند إلى كثير، وأكثر الرواة لا يثبته في قصيدته التي على التاء)).

[9] – انظر مثلا قوله في رسالة الغفران: ص 274 : ((...أسمعانا شيئا من القصيدة الحائية التي تروى لعبيد مرة ولأوس أخرى...))، وقوله في : ص 277، عن بيت لجران العود: ((وهذا البيت يروى لسحيم)).

[10] – انظر مثلا قوله في الصاهل والشاحج: ص 510 – 511 : ((ألا ترى إلى قول الجران.. وقال الآخر..)). وانظر: ص 519.

[11] – انظر رسائله / عطية : ص 120.

[12] – انظر رسالة الغفران: ص 210 – 211.

[13] – انظر الصاهل والشاحج : ص 608.

[14] – نفسه : ص 706.

متعالية وتصويب ساخر عندما يتعلق الرد بقضية شعرية. فالسيرافي اللغوي المشهور لم يستسغ رواية الإقواء في قول الشاعر: (وزال بشاشة الوجه المليح) فرفضها واجتهد في تأويل التركيب وتغيير إعرابه لجعل الروي المكسور مضموما مفترضا أن الشاعر قال: (("وزال بشاشة الوجه المليح " بنصب بشاشة على التمييز وحذف التنوين لالتقاء الساكنين كما قال:

عمرو الذي هشم الثريد لقومه ورجال مكة مسنتون عجاف))[1]

لكن هذا الاجتهاد وإن دل على حذق صاحبه بصناعة النحو يظل لدى أبي العلاء شاهدا على تطاول العالم النحوي على الشعر وعدم إحساسه بجماله، فهذا ((الوجه الذي قاله أبو سعيد شر من إقواء عشر مرات في القصيدة الواحدة))[2]. إن الغريزة في رأي أبي العلاء تنفر دون شك من الإقواء وتتأذى به، لكن القبح الذي صير إليه السيرافي البيت بتغييره الرواية وخوضه في ما هو من شأن الشعراء، يجعل العيب الأصلي وإن تردد أخف وأهون في الحس. ويجتهد الفارسي ويبالغ في التكلف لتأويل البناء الصرفي للفعل "تأتاله" في قول لبيد: (بموتر تأتاله إبهامها)، فيستقبح أبو العلاء ذلك ويجعل الشاعر في مشهد من مشاهد رحلة الغفران يقول كاشفا عن ضعف الحس النقدي لدى الفارسي: ((معترض لعنن لم يعنه، الأمر أيسر مما ظن هذا المتكلف))[3]. وفي مشهد آخر ساخر يظهرنفس العالم وقد أحاط به الشعراء يريدون به شرا وهم يقولون: ((تأولت علينا وظلمتنا)) [4]، وكان منهم الشاعر يزيد بن الحكم ((وهو يقول: ويحك، أنشدت عني هذا البيت برفع الماء، يعني قوله:

فليت كفافا كان شرك كله وخيرك عني ما ارتوى الماء مرتوي

ولم أقل: إلا الماء. وكذلك زعمت أنني فتحت الميم في قولي:

تبدل خليلا بي كشكلك شكله فإني خليلا صالحا بك مقتوي

وإنما قلت: مقتوي بضم الميم)) [5]. ويجعل أبو العلاء لوم الشعراء للفارسي يتتابع في نفس المشهد، فيقول أحدهم: ((تأولت علي أني قلت:

يا إيلي ما ذنبه فتأبيه ماء رواء ونصي حوليه

فحركت الياء في تأبيه، ووالله ما فعلت ولا غيري من العرب))[6]، ويقول آخر: ((ادعيت علي أن الهاء راجعة على الدرس في قولي:

هذا سراقة للقرآن يدرسه والمرء عند الرشا إن يلقها ذيب

---

[1] – رسالة الغفران : ص 363.
[2] – نفسه: ص 363.
[3] – رسالة الغفران : ص 218.
[4] – نفسه: ص 254.
[5] – نفسه: ص 254.
[6] – نفسه: ص 255.

أفمجنون أنا حتى أعتقد ذلك))[1]. إلا أن هذا النقد المجرح المشكك في سلامة غرائز العلماء الشعرية – رغم ميله إلى القسوة في صورتيه الجادة والساخرة – لا يبدو صادرا عن رغبة مجانية في مشاكسة أهل القياس والنظر من العلماء والشغب عليهم، فإنصافه لهم يتخذ أحيانا صورة الدفاع الصريح عن آرائهم كما يتجلى من مثل قوله: ((وحكى المازني أنه سمع أبا عبيدة يقول: ما أكذب النحويين! يزعمون أن التأنيث لا يدخل على التأنيث، وأنا سمعت رؤبة بن العجاج يقول "علقاة" يعني الواحدة من العلقى وهو ضرب من الشجر... وليس ما ذهب أبو عبيدة إليه مبطلا مذهب النحويين لأن من قال "علقاة " بالهاء جعل الألف لغير التأنيث، فلا يلزمهم ما قال))[2]. غير أن مثل هذا الإنصاف يظل لديه مقيدا بكون ما يتعرض له العلماء مبحثا علميا صريحا أو نظما قليل ماء الشعرية كرجز رؤبة العلبط[3]. إن تصديه للعلماء كان دفاعا عن استقلال الشعر عن أقيستهم المنطقية وتمرده عليها، وموقفه هذا لا يختلف من حيث الغاية عن مواقف عدة شعراء رفضوا قبله إخضاع الشعر لسلطة العلماء وأحكامهم وأقيستهم المنطقية[4]، إلا أنه خالفهم في الوسيلة فلم يفوض إلى العلماء كالفرزدق أمر تأويل الأبنية الشعرية ولا هجاهم كبشار[5]، ولا زعم أنه أكبر من العروض كأبي العتاهية، ولا طالبهم بأن يفهموا ما يقال كأبي تمام[6]، ولكنه خاطبهم بلغتهم الخاصة – لغة العلماء – صادرا عن شخصيته العلمية ومشاركته، لأنه كان يريد لدفاعه عن استقلال الشعر عن القياس العلمي أن يكون مقنعا، والإقناع لا يكون إلا بلغة العلم نفسه. وليكسب أبو العلاء خطابه النقدي هذه القوة العلمية اللازمة للإقناع كان يضطر أحيانا إلى لفت نظر القارئ إلى أنه لا يصدر– في الرأي أو الاستعمال الذي يختاره – عن جهل بما هو معروف شائع لدى العلماء ولكن عن اقتناعه بأن ذلك وإن شاع، بعيد عن الصواب: ((وقد ذكرت الفأل... في جميع ما أخبرتك به فلا تحسبني جاهلا بادعاء بعض الناس أن الفأل مؤنث، فلم يصح عندي ذلك))[7]. وقد يتجاوز خطابه النقدي لفت النظر لتصبح آراؤه حسما نهائيا في القضية التي يخالف فيها بعض العلماء كما يتضح من مثل قوله: ((وروي عن اليزيدي... أن الضال يهمز، ولا يلتفت إلى هذه الرواية))[8]. وقد يبالغ في البرهنة على كفاءته العلمية وجدارته بالتصدي للعلماء فيجعل تحديه لهم تجهيلا شبه صريح لبعض مشهوريهم كما نجد في استخفافه بعلم ثعلب: ((أتدري ياثعال من أي شيء اشتق الضيون؟

---

[1] – نفسه: ص 255.

[2] – رسالة الملائكة: ص 79.

[3] – انظر رسالة الغفران : ص 377، حيث يصف رجزه بأنه خاثر كالقطران.

[4] – انظر قول البحتري في ديوانه: 209/1: كلفتمونا حدود منطقكم ** في الشعر يغني عن صدقه كذبه.

[5] – انظر خبر احتجاج الأخفش بشعره خوفا من هجائه بعد أن كان يطعن عليه في لغته ويضعفها. الموشح : ص 247. وانظر خزانة الأدب: 1 /4 حيث الإشارة إلى خبر احتجاج سيبويه بشعره متقيا شره.

[6] – انظر الموشح: ص 325 – 326، حيث خبر إجابته لأبي سعيد بقوله: ((وأنت يأبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال)).

[7] – الصاهل والشاحج: ص 696.

[8] – الفصول والغايات : ص 385.

وهيهات، لعل سميك أحمد بن يحيى الشيباني ما سمع خبرا لذلك، وهو نادر من الكلام لأن ياءه لم تدغم بالواو...))[1].

لقد تصدى أبو العلاء للعلماء جاعلا رده بعض آرائهم وسيلته إلى الدفاع عن الشعر وعن استقلال الشعرية المطلق عن الأقيسة العلمية، ولذلك فإن من البديهي أن يكون قد هدف إلى جعل شعره المفيد الأول من هذا التصدي. ومما يؤكد ذلك سبقه – حسب ما استطعت الاطلاع عليه – إلى أسلوب نقدي يمكن الشاعر من أن يكون هو نفسه المدافع عن شعره، فما نظمه من شعر شفع بشروح تتصل فيها من شخصية الشاعر وتقمص فيها شخصية العالم، واتخذها درعا تقي أشعاره من تأولات العلماء وعبثهم بها وترد عنها تنبيهات وتصويبات نقدية واهمة كان يتوقع صدورها عن علماء عصره أو العصور اللاحقة، لأنه كان يعلم أن بعض ما كان يختاره من الأساليب والأبنية الشعرية سيبدو للعلماء خطأ – رغم صحته وفصاحته –. فلفظة السام ترد غير مختومة بهاء السكت (تاء التأنيث) في قوله:

توارثه بنو سام بن نوح   ثقيل الغمد من در وسام[2]

وهو اختيار قد يخطئه العلماء، لذا نجده يقف عند هذه المفردة ليؤكد صحتها من خلال قوله بلغة العالم في شرحه للبيت: ((والسام عروق الذهب ومنه قول قيس بن الخطيم:

لوَ انك تلقي حنظلا فوق بيضنا   تدحرج عن ذي سامه المتقارب

هكذا يروى هذا البيت بالهاء في شعر قيس بن الخطيم، والهاء في سامه راجعة إلى البيض... وكان سعيد بن مسعدة يذهب إلى أن سامَة إسم معدن ويجعل الهاء في سامَهْ للتأنيث ويجعلها تاء في الوصل....))[3]. والمثنى يخبر عنه عادة بالجمع، وفي قوله:

كأن أذنيه أعطت قلبه خبرا   عن السماء بما يلقى من الغير[4]

اختار الإخبار بالجمع، ثم واجه رأي العلماء المتوقع بتعليل اختياره كما يتضح من قول التبريزي ناقلا كلامه: ((قال أبو العلاء الإثنان عندهم جمع، فلذلك جاز أن يخبرعنهما بإخبار الجمع. وفي الكتاب العزيز: قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض))[5].

والطريف أن كل هذا لم يمنع البطليوسي العالم الشارح وهو يشرح بيت السقط:

إذا مشطتها قينة بعد قينة   تضوع مسكا من ذوائبها المشط[6]

---

1 – الصاهل والشاحج: ص 428.

2 – سقط الزند / شروح: ص 1470.

3 – ضوء السقط : ورقة 69 ب / تحقيق: ص 199.

4 – سقط الزند / شروح: ص 146.

5 – شرح التبريزي / شروح: 146/1. وانظر في نفس الصفحة: شرح الخوارزمي للبيت. وانظر سلوكه نفس المسلك في ضوء السقط: ورقة 39 ب / تحقيق: ص 117، حيث دفاعه عن استعماله نعي بسكون العين مخالفا لغة التشديد التي يحكيها العلماء، وانظر ورقة 53 ب / تحقيق: ص 156، حيث يدافع عن استعماله عبارة " شذا المسك " وهو يقصد لونه لا رائحته.

6 – سقط الزند / شروح : ص 1614.

من أن يقترح لفظة قينة عوض فينة التي بنى عليها الشاعر بيته وأكد استعماله لها في شرحه لها بنفسه في ضوء السقط، فقد ذكر هذا الشارح[1] أنه وجد في الضوء: "قينة بعد فينة"، الأول بالقاف والثاني بالفاء، وأن الفينة فسرت بالحين من الدهر، وهو ما ذكره أبو العلاء بنصه[2]. ولكي يكسب البطليوسي رأيه هذا القوة العلمية اللائقة باسمه - عمد أمام تحصين أبي العلاء لمعجمه الشعري - إلى التشكيك في نسبة ضوء السقط إليه رغم ما في ذلك من تعسف ومخالفة لما أجمع عليه العلماء[3] وتكذيب لما قاله أبو العلاء نفسه[4]، ورغم ما في اقتراحه من تعطيل لشعرية الجناس الصوتي الذي شغف به أبو العلاء، فضلا عن كون لفظة قينة المقترحة لا تضيف أي جديد إلى المعنى الشعري في البيت. إلا أن معظم[5] العلماء اللاحقين مالوا إلى الاقتناع بآرائه والاعتراف له بالتبريز في العلم والشعر كما يتبين من قول التبريزي يشرح بيتا لأحد الشعراء: ((هضم جمع هضوم أي ظلوم، يعني أنهم يظلمون المال أي يكسبونه وينفقونه، هكذا ذكر لي أبو العلاء وقت القراءة عليه. وسمعت أبا القاسم الرقي يذكر في تفسير هذا البيت لما قرأت عليه أن قوله هضم جمع أهضم، وهو الضامر البطن، فلما ذكرت له ما سمعته من أبي العلاء، أنشد:

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام))[6].

بل إن آراءه العلمية أصبحت لديهم لثقتهم في علمه منزهة عن الوهم والخطأ، وقوي اقتناعهم بأن ما قد ينسب إليه من آراء خاطئة لا يمكن أن يكون إلا وهما من الناسب. فالخويي في شرحه لقول أبي العلاء:

سطوت ففي وليف الصعب قيد بذاك وفي وتيرته عران[7]

يفيد من شرح التبريزي للبيت، لكنه يرفض رفضا صارما ما نسبه الشارح إلى الشيخ: ((وقوله: بذاك.. حكى التبريزي عن أبي العلاء أن الكاف في ذاك عائد إلى السطو، ثم قال قد تسامح أبو العلاء في العبارة والصواب أن يقال: وذاك عائد إلى السطو... وقد أخطأ في قوله وفي نسبة ما حكي عن أبي العلاء لأن مثل أبي العلاء مع مكانته من علم العربية لا يجوز أن ينسب إليه أن الكاف في ذاك عائد إلى السطو، لأن الكاف للخطاب لا للإشارة، نعم ذا للإشارة، ولا يجوز أن تقع الإشارة به إلى السطو لأنه قال سطوت ثم رتب عليه

---

1 - انظر شرح البطليوسي / شروح: ص 1615.
2 - انظر ضوء السقط : ورقة 78 ب / تحقيق: ص 222.
3 - نسبة الضوء إلى أبي العلاء يؤكدها العلماء ويؤكدها تلميذه التبريزي، كما يؤكدها التحليل الأسلوبي للغة أبي العلاء وطريقته في شرح مصنفاته، فضلا عما قاله هو نفسه. انظر شرح التبريزي / شروح: ص 3، والتنوير: 1 /4، ومقدمة تحقيق ضوء السقط:ص (ب- ج).
4 - انظر نسبته الشرح إلى نفسه في قوله يشرح بيتا له (ضوء السقط: ورقة 80 ب، وص: 229): ((وقولي في غيرها ...)).
5 - قد يكون ابن المستوفي في مآخذه على أبي العلاء متميزا من بين العلماء بجرأته على تخطئة الشيخ والرد عليه. انظر نماذج من ردوده في هوامش شرح التبريزي لديوان أبي تمام: 7/1، 45، 56، 75، 93 و 70/2، 153، 155، 201، 265.
6 - شروح : ص 511.
7 - سقط الزند / شروح: ص 193، والتنوير: 47/1.

بالفاء القيد والأسر على سبيل المجازاة، فما أغناه أن يعيد الإشارة بصيغة بذاك إلى السطو ثانيا لأن ذلك مما يأباه سياق العربية الصحيحة. نعم أدخل عليه الباء فقال "بذاك"، والباء هاهنا باء المجازاة والبدل نحو هذا بذاك أي بدله وجزاء له، كقوله في ما تقدم: بما جعل الحرير له جلالا. فإذن قوله بذاك إشارة إلى صنيع العرب من الاستعصاء والتمرد))[1]. لقد استطاع الشاعر فعلا أن يحصن أساليبه الشعرية ويقيها من تصويبات العلماء وتسلط أقيستهم عليها، حتى أصبح هؤلاء ينقبون في المصادر عما يمكن أن يكون سندا علميا لكل استعمال شعري يخالف به أبو العلاء المشهور، لأنهم صاروا رغم علمهم الواسع لا يجرؤون على تخطئته أو الشك في محفوظه، وقد تكون المصادر بخيلة بهذا السند فيفضلون مع ذلك تأويل الاستعمال على اتهامه وتجريحه. فالفعل "موتا" في بيت السقط:

أحياهما الله عصر البين ثم قضى   قبل الإياب إلى الذخرين أن موتا[2]

بناء غير معروف في مادة "ميت"، ورغم ذلك لم يجرؤ التبريزي ولا الخويي ولا الخوارزمي على الوقوف عنده في شروحهم[3]، أما البطليوسي فلم يتهيب ذلك لكنه لم يستطع أن يذهب إلى أبعد من تأويل البناء لأن الشاعر– لديه – كان أعلم من أن يتهم في محفوظه اللغوي: ((وقوله: "أن موتا" يحتمل أن يريد أميتا.. ولا أعلم أحدا من اللغويين حكى "ميت الرجل" بمعنى أميت، وأبو العلاء ممن لا يتهم في حفظ اللغة، فإن كان ميت الرجل محفوظا فلا نظر فيه، وإن كان غير محفوظ فله عندي وجهان..))[4]. إن صون أشعاره من عبث العلماء كان ولا شك من أهم الغايات النقدية التي سعى إليها وهو يتصدى لعلماء مختلف العصور وآرائهم، وعدم تجرؤ المتأخرين[5] على التنبيه عليه في أشعاره وشروحه دليل على أنه استطاع الوصول إلى هذه الغاية، لكن ما يستطرف أن ما جناه شعره من ذلك كان أكبر مما كان مأمولا، فالعلماء لم يقفوا عند حد تنزيهه وهو الشاعر العالم عن الزلل[6]، ولكنهم تجاوزوا ذلك إلى جعل أشعاره رغم تأخر زمانها حجة يرجحون بها آراء العلماء بعضها على بعض ويفصلون بها في الخلافات العلمية، كما يتضح من قول الخوارزمي مسويا بين شعره وأشعار القدماء بعد إيراده خبري انتقال مفاتيح الكعبة وسدانتها إلى قصي: ((والأبيات المستشهد بها تعضد القول الثاني كما أن بيت أبي العلاء ينصر القول الأول))[7]. وتكون حجية شعر أبي العلاء أقوى عندما يكون الخلاف متعلقا بقضايا لغوية، فهو يجعل اللثام واللفام بمعنى واحد في بيت السقط:

---

1 – التنوير: 47/1.

2 – سقط الزند / شروح : ص 1594.

3 – انظر الشروح: 1594، 1596. وانظر التنوير : 119/2.

4 – شرح البطليوسي / شروح: ص 1595.

5 – إلا قلة منهم كابن المستوفي في النظام.

6 – انظر تجويز بعض النحاة ذكر الخبر بعد لولا، مراعاة لقول أبي العلاء: فلولا الغمد يمسكه لسالا. سقط الزند / شروح: ص 104، وانظر أوضح المسالك: ص 41، وتعريف القدماء: ص 469.

7 – شرح الخوارزمي / شروح: 1943.

يــــرد معـــــاطس الفتيـــــان ســـــفعا   وإن تثـــــي اللثـــــام علــــى اللثـــــام[1]

وقــد روي مثل هذا عن الأصمعي وأبي عبيدة ((وفصل بينهما أبو زيد فقال: اللثام علــى الفم، واللفام علـــى الأنف، وقول أبي العلاء هاهنا ينصر القول الأول))[2]. وكما دافــع أبــو العلاء عن شعره دافع عن استقلال أشعار بعض معاصريه عن أحكـــام العلمـــاء، فـشرحه لديوان الأمير ابن أبي حصينة كان وسيلته إلى تبرئته من تهمة العيب في ما كان يعرف أنه سيبدو للعلماء من أساليبه الشعرية مختلا معيبا فيصححونه قبل روايته، وإن كان الراجح أن معظم ما دافع به عن هذا الشعر من آراء علمية لم يخطر ببال صاحبه. فابن أبي حـصينة قد خفف همزة الرؤوس في قوله من أرجوزة له:

مــــــن الحبـــــي أو قطــــــرْ // مــــا دق مــن روس الإبـــرْ[3]

وهو تخفيف يبدو غير مستساغ للحذف الذي ينجم عنه، وما نرجحه أن الشاعر لجأ إلى ذلك باعتباره ضرورة لا مندوحة عنها، إلا أن أبا العلاء يحول دون استضعاف العلمـــاء لهــذا الاستعمال حين يجعله من الفصيح المسموع: و((تحقيق الكلمة أن يقال الرؤوس، وقد تكلمت الفصحاء بالروس، قال الشاعر...))[4].

إن الضرر والفساد الذي يمكن أن يصيب الشعر نتيجة تصرف العلماء الــرواة فــي روايته عن جهل أو ثقة في القياس والنظر قد يكون كبيرا، فكثير من الغموض الذي يعتري شعر أبي تمام فيجعله يستعصي حتى على القارئ الذكي يعود في رأيه إلى تصرف الــرواة فيه[5]، وإذا أفسد هؤلاء الشعر أصبحت خبرة النقاد اللاحقين عديمـــة الجـــدوى كمـــا يـــرى التبريزي معقبا على كلام شيخه: ((وقال أبو العلاء... في كتابه المعروف بذكرى حبيـــب: "إنما أغلق شعر الطائي أنه لم يؤثر عنه فتناقلته الضعفة من الرواة والجهلة من الناســخين فبدلوا الحركة بالحركة فأوقعوا الناظر بما جنوه في أم أدراص وتغلــس، وغيــروا بعــض الأحرف بسوء التصحيف فغادروا الفهم خابطا في عشواء..." وهو كما ذكره أبو العلاء لأن في شعره صنعة لا يكاد يخلو منها ومواضع مشكلة تصعب على كثير من الناس لا ســيما على من لا يستأنس بطريقته))[6].

إن أبا العلاء في تصديه للرواة كان يجعل الشعرية لا القضايا الــشعرية الــصرفة موضوع منازعته له لكن ذلك لا يعني أنه كان يجعل كل الرواة في رتبـــة واحـــدة فتتبــع النصوص التي تعرض فيها لعلاقة هؤلاء بالشعر يكشف عن موقفين اثنين له تجاه هــؤلاء:

---

1 – سقط الزند / شروح : ص 1458.
2 – شرح الخوارزمي / شروح : 1495.
3 – شرح ديوان ابن أبي حصينة : 14/1.
4 – نفسه: 25/2.
5 – انظر ما نقله التبريزي من ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : 1/1.
6 – ش. د. أبي تمام للتبريزي / مقدمة الشرح 1/1

موقف يميل إلى قبول آرائهم وأحكامهم، وآخر يميل إلى رفضها واستضعافها. أما الموقف الأول – أي موقف القبول – فيرتبط بصنفين من الرواة : القدماء فأهل الخبرة بالشعر من المتأخرين، بينما يرتبط موقفه الثاني بصنفين آخرين: أهل القياس والنظر ثم المعلمين والضعاف من الرواة المتأخرين. وما يرويه قدماء الرواة يستمد قوته لديه من قدمه لأن تقدم زمانهم مقترن لديه بالسماع من الأعراب أو ممن سمع منهم كأبي عمر بن العلاء الذي كان يروي ((عن أشياخ العرب حرشة الضباب في البلاد الكلدات))[1]، وهذا ما يجعله رغم ميله إلى آراء الكوفيين يعتبر قدماء المدرستين بصريين وكوفيين طبقة واحدة يميزها بمصطلح أهل العلم. ولثقته في هذه الطبقة نجده يقبل جل ما ثبت له قدمه من مروياتها وإن بدا متضمنا لما يخالف بعض شروط الشعر من الاستعمالات. فقد اضطر – كما أوضحت – إلى أن يسمي بعض ما نسب إلى بيهس أبياتا رغم اختلال وزنها لأن الرواة القدماء أوقعوا عليها هذا الاسم[2]، وتغاضى عن اختلال الوزن في معلقات عبيد[3] وعن تداخل وزنين في أبيات للطرماح لأن الرواة حملوها كذلك[4]، وأثبت الأشطر الرجزية المتفاوتة الطول كما نقلها صاحب الكتاب في الأصل رافضا الرواية الثانية[5] – لتأخرها – رغم إصلاحها للوزن، بل إننا نجده يبحث في المرويات القديمة عما يشبه ذلك[6] ليؤكد أن الروايات القديمة بما فيها من إخلال بالوزن هي الصحيحة. لقد كان يرفض كل تدخل لتغيير الرواية القديمة ولو كان لإصلاح ما يبدو فسادا أو ضعفا في الشعرية، ولذلك عد رواية الكف في أحد أبيات الحماسة أقوى من الرواية المتأخرة التي غيرت كراهة الكف[7] لأن الرواية الأولى هي الأقدم[8]. ومراعاة للقدم عد رواية البصريين المتقدمين لأحد الأبيات – وهي موافقة لرواية ثعلب الذي كان الشيخ يستقل علمه – أقوى من رواية المبرد رغم كون ما اختاره هذا الأخير أكثر ترددا في الشعر: ((واختلف المبرد وثعلب في هذا البيت:

سقى الله أمواها عرفت مكانها   جرابا وملكوما وبذر والغمرا

فكان المبرد ينشده بالدال وكان ثعلب ينشد بالباء، والبصريون المتقدمون ينشدونه بالباء. وجراد أكثر ترددا في الشعر من جراب))[9]. لقد كان بعض العلماء لا يجرؤون على تخطئة المتقدمين ويثبتون ما رووه وإن بدا عليه الاختلال، و((كان بعضهم لا يقدم على ذلك

---

1 – رسالة الغفران: ص 177.

2 – انظر الصاهل والشاحج: ص 452.

3 – الصاهل والشاحج: ص 205.

4 – نفسه: ص 206.

5 – انظر الصاهل والشاحج: ص 431، حيث قوله: ((والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه كما أخبرتك)).

6 – انظر الصاهل والشاحج: ص 431، حيث قوله: ((وقد جاء عنهم نظير ذلك ونحو منه)).

7 – الرواية الأولى: سآخذ منكم آل حزن لحوشب ** وإن كان مولاي وكنتم بني أبي. وهي رواية الحماسة: انظر شرح المرزوقي: 313/1. والرواية المتأخرة: وإن كان لي مولى... انظر الصاهل والشاحج: ص 583.

8 – انظر قوله في الصاهل والشاحج: ص 583 : ((وهكذا في النسخ القديمة، وقد غيره الناس كراهة الكف)).

9 – الفصول والغايات: ص 326، وانظر : ص 58.

ويجعل لكل شيء وجها وإن كان بعيدا في العربية))[1]. وإذا كان أبو العلاء قد فضل إثبات مثل هذه المرويات القديمة على حالها فلأنه كان مقتنعا بأن اللغة العربية ((واسعة جدا ولا يمكن أن يدعى حصولها في الكتب عن آخرها، وقد تكون الكلمة حقيقة في اللفظ ولم ينطق بها في ما اشتهر من الكلام كقولهم المدع، فهذه الكلمة تشبه كلام العرب، ويذكر المتقدمون أنهم نطقوا بها))[2]، ولذلك كان يميل إلى الثقة في جل ما رواه القدماء. أما بالنسبة للمتأخرين فلا يعرب أبو العلاء عن الثقة في روايتهم إلا إذا توافر لهم شرط رواية الشعر أي الخبرة به وإتقان صناعته نقدا، فلفظة وحشة في قول أبي تمام:

جرى لها الفأل برحا يوم أنقرة   إذ غودرت وحشة الساحات والرحب [3]

رويت بالحاء المهملة، وهي رواية يأخذ بها أبو العلاء لكنه لا يغفل رواية الخاء المعجمة التي سمعها من بعض متذوقي الشعر من النقاد: ((ووحشة أي موحشة الساحات، وقيل أراد وحشة فسكن الحاء. وسمعت بعض من كان يتقن هذا الديوان من رؤساء الكتاب ينشد وخشة الساحات بالخاء، ويذهب إلى معنى الخراب ووقوع بعضها على بعض، من قولهم: أوخشوا الشيء أي خلطوه...))[4]. إلا أن هذا الشرط لم يكن ميسرا لكل الرواة المتأخرين، ولذلك لم يكن يتردد في رد رواياتهم والتصدي لها. لقد كان الاعتماد على القياس والنظر منهج الأجيال المتأخرة من العلماء في ترسيخ علوم العربية وتأصيلها، ولم يكن أبو العلاء ليجادل في أهمية هذا المنهج أو يشكك فيه لأن القياس كان مما يعتمد عليه هو نفسه أحيانا في مناقشة بعض القضايا اللغوية الصريحة لاقتناعه بأن هذا المنهج كان وسيلة العلماء لدفع الأوهام والأخطاء على اللغة بعد انتهاء عصور الفصاحة الفطرية[5]. فبعض العلماء يدعي – في رأيه – أن ((قولهم استكان إنما هو من استكن أي افتعل من السكون، ثم زيدت عليه الألف. وهذا نقض للقياس لا يجوز أن يذهب إليه ذاهب عرف أصول العربية لأنهم لم تجر عادتهم بمثل ذلك...))[6]. لكنه لم يكن يتجاوز ذلك إلى الثقة المطلقة فيه والاستهانة بالمنقول المسموع عن الفصحاء وشعرائهم، وهذا ما كان يجعله أحيانا ينعت الأقيسة بأنها ((شيء يتوصل به النحويون إلى تكثير المنطق))[7]، أو يحذر من كون الإفراط في تحكيم القياس ((يؤدي إلى تكلف يشهد المعقول بخلافه))[8]. إن ثقة هؤلاء العلماء في أقيستهم وإيمانهم بصحة القواعد التي وضعوها قد تحولا إلى صرامة علمية ترفض كل استعمال يخالف ما

---

1 – رسالة الملائكة: ص 202.

2 – نفسه: ص 232.

3 – ش. د. أبي تمام: 50/1.

4 – ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: 51/1.

5 – انظر رسالة الملائكة: ص 202.

6 – رسالة الملائكة: ص 216، وص 204 حيث قوله: ((وأما فتح الهمزة في إنجيل فمما يقول بعض الناس أنه غلط، لأنه لا قياس له)).

7 – نفسه: ص 138.

8 – نفسه: ص 139.

حكمت هذه القواعد بصحته واطراده ولو كان مسموعا من الفصحاء أنفسهم، ولذلك نجده يلمح إلى تعسف هذه الصرامة في إشارته إلى أن أصحاب النظر ينقلون أقيستهم إلى عصور الفصاحة ليخطئوا القدماء أنفسهم، فبعض ((العرب يقول: "استلأم الركن" فيهمز، وذلك عند أصحاب النظر جار مجرى الغلط من العرب))[1]. ومن يتجرأ على العرب الفصحاء بتخطئتهم وإخضاع لغتهم للقياس لا يتورع عن أن يفعل بالشعر مثل ذلك، وذاك ما واجهه أبو العلاء بصرامته وبسخريته أحيانا. فأهل النظر كانوا يريدون لأقيستهم رغم تأخر زمانها أن تكون مطلقة تمتد سلطتها إلى العصور القديمة لتتحكم في أشعار لم يكن أصحابها على علم بما سيشيع بعدهم في العصور المتأخرة من قواعد وأقيسة، ومثل هذا التسلط لديه مرفوض منطقيا لأن العقل لا يقبل أن يحاسب المتأخر المتقدم على ما لم يكن يعلمه. ويبدو هذا الرفض جليا في جعله ابن القارح يقول لعدي بلغة العالم وقد استقبح قوله "وان ذو عجة": ((ولو قلت: (ياليت شعري أنا ذوعجة) فحذفت الواو لكان عندي أحسن وأشبه))[2]، وجعله عديا يجيب بلغة الشاعر القديم الذي لم يكن له علم بما سيجد من قواعد نحوية وصرفية: ((إنما قلت كما سمعت أهل زماني يقولون، وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم))[3]. وهو مرفوض نقديا أيضا لأن الشعر وليد الغريزة وفاعلية الغريزة أكبر من سلطة القياس وأنفذ إلى أسرار الشعرية منه. وإذا كان بعض هؤلاء العلماء قد استباحوا حرمة الشعر فتصرفوا فيه لمخالفة بعض أبنيته لقواعدهم، فإنه كان يرفض هذا التغيير متعمدا أحيانا أن يتجاهل الرواية المغيرة بالسكوت عنها وعن ذكر اسم صاحبها. فامرؤ القيس يسكن الباء رغم عدم وجود عامل جازم في قوله: (فاليوم أشرب[4]...) لإقامة الوزن والمبرد الذي كان يعد مثل هذا مخالفة للقياس لا يجوز قبولها يغير الرواية ويجعلها: (فاليوم أسقى)[5] حتى يقدر الرفع فوق حرف العلة. لكن المعري لا يعتد بمثل هذا التدخل والتغيير لأنه قياس علمي لا يعترف للشاعر باستقلال غريزته عن القواعد، ولذلك يكتفي بالإشارة إلى أن سيبويه الذي أنشد البيت بتسكين الباء في أشرب، ((قد خولف في هذه الرواية))[6] دون ذكر اسم المبرد الذي خالفه. وقد يشير إلى الرواية المغيرة بإخضاعها للقياس لكنه يستضعفها أو يحاصرها بكل ما يجده من الأدلة للتقليل من أهميتها وإضعاف قوتها، فالعلم مرداس ((قد ترك تنوينه في الشعر القديم، قال عباس بن مرداس: (...يفوقان

---

1 – شرح ديوان ابن أبي حصينة: 195/2.
2 – رسالة الغفران : ص 190.
3 – نفسه : ص 191.
4 – قوله: فاليوم أشربْ غير مستحقب ** إثما من الله ولا واغل. ما يجوز للشاعر: ص 105.
5 – انظر الكامل : 34/1، حيث يجزم بما قاله ابن قتيبة على الظن في الشعر والشعراء: 98/1. وانظر الصاهل والشاحج : ص460 ورسالة الغفران : ص 368.
6 – الصاهل والشاحج: ص 460، وانظر رفضه رواية مَنْ غَيَّرَ رواية الإقواء في بيت لامرئ القيس، ممن وسمهم بعلماء الدولة الثانية . رسالة الغفران: ص 320.

مرداس في مجمع)، وكان محمد بن يزيد المبرد ينشد: (يفوقان شيخي في مجمع). وإذا ترك التنوين جاز أن يذهب بهذا الاسم مذهب كلاب وعقيل ونمير لأن الله تعالى قد أنشأ من تلك الشجرة فروعا كثيرة. ويجوز كسر سين مرداس وفتحها في هذا البيت المتقدم ذكره.. والكوفيون يرون فتح السين في مثل هذا الموضع لأنهم يرونه مما لا ينصرف))[1]. وقد يسلك سبيل السخرية[2] للكشف عن ضعف الرواية المتأخرة، لكن الموقف يظل واحدا من حيث غايته النقدية، فأقيسة العلماء لديه وإن صحت واطردت لا سلطة لها على الشعر. إن أبا العلاء لا يرفض تصرف أهل النظر في المرويات الشعرية لشكه في علمهم، ولكن لتوهمهم أن أقيستهم تستطيع وحدها أن تحل محل الغريزة في نقد الشعر وتذوقه. أما **المعلمون** ومن أدركهم من متأخري الرواة البغداديين، فقد كان رفضه لمروياتهم الشعرية يعود إلى استخفافه بعلمهم واستهانته بالزهيد من معارفهم، واستضعافه لغرائزهم، فالرواة البغداديون في عصره كانوا ينشدون قول امرئ القيس: (كأن ذرى رأس المجيمر غدوة) وما بعده بزيادة الواو في أول الأبيات، وقد عدهم الشيخ بذلك ممن أساؤوا الرواية لأن من يفعل ذلك لا يكون إلا جاهلا لا يفرق بين النظم والنثرولا غريزة[3] له في معرفة وزن القريض: ((والبغداديون الآن ينشدون كثيرا من أبيات "قفا نبك" التي في أوائلها كأن بزيادة واو العطف، وهو شيء أخذوه عن الشيوخ الماضين... ولا أستحسن ذلك، ولا أزعم أنه يفعله إلا قوم لا يحفلون بإقامة الوزن...))[4]. فالجهل بأوزان الشعر وعدم الإحساس بإيقاعاتها لا يمكن أن يكون إلا علامة ضعف يقدح في علم الراوي ويشكك في قدرته على رواية الشعر دون الإساءة إلى موسيقاه وإيقاعه. وقد يكون لهؤلاء بعض المعرفة بالأوزان دون أبنية الألفاظ فتقودهم معرفتهم المحدودة – على نقيض ما تقدم – إلى إفساد الرواية وهم يحاولون تخليص البناء العروضي مما توهموه عيبا فيه رغم احتمال الشعر له، ومثل هذا التصرف لا يصدر في رأيه إلا عن جاهل متطاول على الشعر وروايته، كما يفهم من الحوار الذي تخيله بين ابن القارح وامرئ القيس في رحلة الغفران: ((وبعض المعلمين ينشد قولك: (من السيل والغثاء فلكة مغزل) فيشدد الثاء، فيقول: إن هذا لجهول، وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات، أولئك أرادوا النسق فأفسدوا الوزن، وهذا البائس أراد أن يصحح الزنة فأفسد اللفظ))[5]. إن هذا التجريح القاسي للمعلمين ورواة البغداديين لا يبدو مستغربا منه وهو الذي لمح في بعض كلامه إلى أن العلماء في عصره كانوا يسألون

---

1 – شرح ديوان ابن أبي حصينة: 91/2.

2 – انظر سخريته من أبي علي الفارسي في بعض مشاهد رحلة الغفران: رسالة الغفران: ص 254 – 255.

3 – نفسه: ص 314. وانظر ما تقدم.

4 – الصاهل والشاحج: ص 475 – 476. وإشارته إلى شيوخهم الماضين، تعريض بمن وصفهم من معلميهم، في رسالة الغفران: ص 314، بأنهم لا يفرقون بين الشعر والنثر، لضعف غرائزهم في معرفة وزن القريض، وسخرية من الرواة البغداديين الذين نقلوا هذه الرواية المختلة متوهمين أن الخلل الذي أحدثه معلموهم، أصل في المنظوم. انظر رسالة الغفران: ص 314.

5 – رسالة الغفران: ص 315.

فيفتون بغير العلم[1]، إلا أن قسوته لا تعود إلى تضايقه من جهلهم من حيث هم رواة علم ولكن من حيث جناية جهلهم على الشعر وروايته. إن الفساد الذي يلحق الشعر وصورته نتيجة إفساد الرواة للرواية متنوع ومتعدد، ولا يبدو من خلال المواقف التي تصدى فيها أبو العلاء لمرويات العلماء الشعرية أنه كان يرى بعض أنواع هذا الفساد أضر للشعر من غيرها، فوقوفه عندها كلها يدل على أنه لم يكن يستهين بأي نوع منها، ولذلك نكتفي للتعريف بهاجس التحذير من جناية الرواة على الشعر في منظومته النقدية، بعرض موقفه النقدي من توثيق الرواة لنسبة الأشعار ومن فهمهم لمعانيها.

I- التفريق بين المصنوع والمنسوب:

يفرق أبو العلاء في تصوره للمنحولات بين ما هو نظم مصنوع متكلف وبين ما هو شعر منسوب إلى بعض الشعراء على سبيل التطوع[2] أو على معنى الغلط والتوهم[3]، أما الصنف الأول فهو لديه من المنحولات المكشوفة التي يفضحها رفض الغريزة أو العقل لها، فما نقله الرواة من الأشعار القديمة كثير، وغير قليل منها منحول، وهو لا يعلم ((أحدا روى شعرا عن الملائكة))[4] ولكنهم رووا عن الجن[5]، ((فقد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة))[6] لكن ذلك لديه ((هذيان لا معتمد عليه))[7]. وقد رووا الشعر عن آدم[8] ونقلوا شعرا زعموا أن الجرادتين غنتا به في الجاهلية، وكل ذلك عنده قول مكذوب[9] بعيد في المعقول[10] داع إلى التفكن[11] والتعجب، وكان الأولى ألا يخلطه الرواة بالشعر لأن ضعف شعريته تفضحه. أما الصنف الثاني من المنحولات فهي الأشعار التي نسبت خطأ أو عن قصد إلى شعراء معروفين وعدم وقوف الرواة عندها إخلال بصورة الشعر لم يغفره الشيخ لهم كما يفهم من لومه لابن القارح على لسان أعشى قيس: ((ما هذه مما صدر عني، وإنك منذ اليوم لمولع بالمنحولات))[12]. وما يأخذه عليهم تسرعهم في الجزم بنسبة الشعر إلى من لم يقله دون تمحيص اعتمادا على قرائن واهية ودون أي تأمل في الخصائص الأسلوبية للشعر

---

1 – رسائله / عطية: ص 95 – 96.
2 – رسالة الغفران: ص 207.
3 – نفسه: ص 207.
4 – رسائله / عطية : ص 106.
5 – نفسه: ص 106.
6 – رسالة الغفران: ص 291.
7 – نفسه: ص 291.
8 – نفسه: ص 360.
9 – نفسه: ص 244.
10 – نفسه: ص 244.
11 – نفسه: ص 243.
12 – نفسه: ص 212.

المروي لمعرفة مدى موافقتها لمذهب من نسبت إليه أو ما يسميه أبو العلاء نقديا بالقري[1]. فالرواة يتنازعون في أحد الأبيات فينسبه بعضهم إلى طرفة وبعضهم الآخر إلى عدي بن زيد، ونسبته إلى طرفة لدى أبي العلاء هي الأصح لو تأملوا في أسلوبه لأنه بكلامه أشبه[2]. وهم ينسبون إلى النابغة أبياتا ذكر فيها اسم المتجردة وأبياتا أخرى شينية، وذلك – لديه – دليل على جهلهم بمذهب النابغة الشعري الذي رسمته له غريزته الخالصة، ولذلك تخيل أبو العلاء الشاعر نفسه يكشف عن هذا الوهم بقوله لابن القارح: ((ما أذكر أني سلكت هذا القري قط))[3]، وقوله: ((ما جعلت الشين قط رويا))[4]. إن من يشتغل برواية الشعر ليس مطالبا لدى أبي العلاء بحفظ الأسانيد والمتون فحسب، ولكن بنقد المتن الشعري للتأكد من صحة نسبته إلى صاحبه، وهذا لا يتأتى إلا لمن وهبت له غريزة نقدية[5] تستطيع الغوص في خبايا الأبنية الشعرية لمعرفة أوجه التشابه بينها وأوجه الاختلاف. إن أشعار الشعراء تتشابه في ظاهرها لاشتراكها في عناصر بعينها يقوم عليها الشعر، ولكنها في جوهرها تختلف باختلاف قائليها لأن لكل شاعر نفسا[6] شعريا خاصا به يصبغ أساليبه بصبغة واحدة ويمنع التباسها بغيرها على الراوية المتذوق إذا توافر من كلام الشاعر الكم الشعري الكافي لاستخلاص خصائصه الأسلوبية. وأبو العلاء الذي كان ينظرمن موقع الشاعرإلى ما ألحقه بعض العلماء الرواة بالشعر من ضرر كان يعلم أكثر من غيره مدى ما في نسبة الشعر إلى غير قائله من تشويه لصورة الشعر الغريزي وإساءة إلى الشاعر وذكراه. إن المعري الذي تمرس بدقائق أشعار امرئ القيس وخباياها فعرف منها ما جعله خبيرا بمذهبه وقريه وأسلوبه في صوغ القريض، كان يدرك أن عناية الرواة بأشعار هذا الفحل لا يجب أن تقف عند مجرد حفظها وروايتها فحسب، ولكن أن تتعدى ذلك إلى صونها من أن تشوه صورتها بمنحولات تشهد ليونتها وضعف أساليبها على كذب من نسبها إليه أو وهمه. ومن هذا المروي المنسوب إليه تسميط من الرجز متنوع القوافي عبر أبو العلاء بغضب عن رفضه له وجهل من رواه، بأن جعل امرأ القيس نفسه يتبرأ منه في أحد مشاهد الغفران: ((لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقري لم أسلكه وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام ولقد ظلمني وأساء إلي، أبعد كلمتي التي أولها: " ألا انعم صباحا أيها الطلل البالي.."، وقولي: "خليلي مرا بي على أم جندب.."، يقال لي مثل ذلك؟))[7]. إن ما يؤاخذ به

---

1 – نفسه: ص 208، 319.

2 – نفسه: ص 335.

3 – نفسه: ص 207.

4 – نفسه: ص 209.

5 – يعتمد أبو العلاء على هذه الغريزة لرد رأي من زعم أن المهلهل سمي بذلك لأنه أول من هلهل الشعر أي رققه، فبناء أشعاره لديه لا يدل على ذلك.

6 – انظر التماسة عزاء : ص 154.

7 – رسالة الغفران: ص 318، 319.

الرواة ليس نقلهم لمثل هذا المنحول ولكن إقدامهم على رواية الأشعار وهم مفتقرون إلى الغرائز والخبرة النقدية التي تسمح لهم بإدراك الفروق بين الشعر الأصيل وبين المصنوع المفتعل الذي لا تربطه بالأول إلا نسبته إلى نفس الشاعرفجهود مثل هؤلاء الرواة لا تكون لديه إلا خبطا في ظلام، وما يجيء منها يظل ما لم يتصد له النقاد المتذوقون وصمة في جبين الرواية والشعر يكشف عن تأذيه منها حوار نقدي يجريه خياله بين ابن القارح وامرئ القيس: ((وإنا لنروي لك بيتا ما هو في كل الروايات وأظنه مصنوعا لأن فيه ما لم تجر عادتك بمثله وهو قولك:

وعمرو بن درماء الهمام إذا غدا بصارمه يمشي كمشية قسورا

فيقول: أبعد الله الآخر، لقد اخترص فما اترص، وإن نسبة مثل هذا إلي لأعده إحدى الوصمات، فإن كان من فعله جاهليا فهو من الذين وجدوا في النار صليا، وإن كان من أهل الإسلام فقد خبط في ظلام.))[1]. وقد يكون عذر من روى هذا البيت في قبول ما أنكر أن حذف هاء السكت من قسورة ضرورة لجأ إليها الشاعر لجوء غيره إلى الضرورات، لكن أبا العلاء بحس الشاعر وخبرة العالم الناقد يبين عما يجعل مثل هذا العذر شاهدا على جهل صاحبه، فحذف الهاء إنما أنكر ((لأنه ليس بموضع الحذف، وقلما يصاب في أشعار العرب مثل ذلك، فأما قول القائل:

إن ابن حارث إن أشتق لرؤيته أو أمتدحه فإن الناس قد علموا

فليس من هذا النحو، إذ كان التغيير إلى الأسماء الموضوعة أسرع منه إلى الأسماء التي هي نكرات، إذ كانت النكرة أصلا في الباب))[2]. وأبو العلاء في مطالبته الرواة بمعرفة مذاهب الشعراء لا يدعو إلى معرفة مذاهب القدماء منهم فحسب ولكن إلى معرفة مذاهب المتأخرين أيضا، فكما يلزم العالم الراوي لديه بمعرفة أساليب المتقدمين من الشعراء يكون ملزما بمعرفة أساليب المحدثين، لأن الوضاعين الذين ينسبون المنحولات إلى الفحول تعظيما لها قد ينسبونها إلى حذاق المحدثين تشويها لسمعتهم وينسبون ما جاد من أشعار هؤلاء إلى من عاش قبلهم كيدا لهم كما نسبت أبيات البحتري في الذيب وما نظمه أبو الطيب في الجآذر إلى من عاشوا قبلهما كيدا وحسدا: ((وربما حسد بعض [الشعراء] فنسب شعره إلى المتقدمين ليكاد بذلك وينقص من قدره. وحكى بعض الكتاب أنه رأى كتابا قديما قد كتب على ظهره: أنشدنا أحمد بن يحيى ثعلب: (من الجآذر في زي الأعاريب) وذكر خمسة أبيات من أول هذه القصيدة وهذا كذب قبيح وافتراء بين، وإنما فعله مفرط الحسد قليل الخبرة بمظان الصواب غرضه أن يلبس على الجهال. وقد رويت أبيات أبي عبادة التي في صفة الذئب لبعض العرب، ويجب أن يكون ذلك كذبا مثلما تقدم في حديث

---

[1] – نفسه: ص 322.
[2] – نفسه: ص 322.

البائية التي لأبي الطيب...))[1]. وإذ كان مذهب البحتري في الشعر معروفا فإن إثبات الأبيات البائية[2] الضعيفة في ديوانه يعد لدى أبي العلاء جهلا من الرواة وتقصيرا لأن نمطها مختلف عن طريقته الشعرية[3]، لكنه كان يعلم أن تمثل الرواة لمذاهب الشعراء وأساليبهم يظل مشروطا بتوافر المتن الشعري الذي يسمح بذلك، ولهذا فإن قلة ما روي من أشعار كثير من الشعراء قد يعد عذرا للرواة، إلا أن هذا العذر لا يعفيهم من أن يتحملوا نقديا وزر التسرع والتساهل في نسبة بعض الأشعار إلى أسماء دون أخرى رغم ما في تلك النسبة من شك. وما آخذ أبو العلاء عليه الرواة بأساليبه النقدية غير المباشرة هو نفسه ما تجنبه في نقله لبعض الأشعار فالاحتراس كان مذهبه في نسبة ما اختلف الرواة القدامى في قائله. ويتجسد هذا الاحتراس في تجنب الجزم بالنسبة وذلك إما بذكر أسماء كل من نسب إليهم الشعر كما نجد في إشارته إلى القصيدة ((التي تروى لعبيد مرة ولأوس أخرى))[4]، أو إلى البيت الذي يروى لجران العود وسحيم[5]، أوفي الاعتراف بالعجز عن ترجيح نسبة الشعر كما يتبين من عجزه عن ترجيح نسبة الأبيات الرائية الواردة في قصيدتين لأوس والنابغة الذبياني لأن كلا الشاعرين ((معدود في الفحول))[6] فلا يصح اتهامه بالأخذ والسرقة[7]، وإما بالسكوت عن ذكر أسماء من اختلف في نسبة الشعر إليهم والاكتفاء بنسبة المروي إلى مجهول كما يتبين من قوله مشيرا إلى اللامية المنسوبة إلى تأبط شرا وخلف الأحمر: ((فمثله مثل قائل: "إن بالشعب الذي دون سلع"...))[8]، أو قوله: ((وكذلك قول الآخر: "إن بالشعب الذي دون سلع"...))[9]. وقد يكتفي أحيانا بالإشارة إلى أن الرواة يختلفون في صاحب الشعر كقوله: ((وإن بالشعب... مختلف في قائلها ولم يجمعوا على أنها قديمة))[10]. ولا يعد أبو العلاء نسبة الشعر إلى اسم واحد دليلا على صحة النسبة إذا ما نسب نفس الشعر إلى قائل مجهول في رواية أخرى، فقد ((أنشد حبيب بن أوس في بعض اختياره لعبيد بن الأبرص، وليست توجد في ديوان عبيد، وقد أملاها علي بن سليمان ولم يسم قائلا:

نعم الرفيق وخير صحبته ... يأوي المضاف لغارة قطره))[11]

---

1 – عبث الوليد: ص 64 – 65.
2 – قوله: يأمتا أبصرني راكب *** يسير في مسحنفر لاحب. انظر ديوانه: 301/1 وعبث الوليد: ص 64.
3 – عبث الوليد: ص 65.
4 – رسالة الغفران: ص 274.
5 – نفسه: ص 277.
6 – رسالة الغفران: ص 340.
7 – انظر ما يأتي.
8 – الصاهل والشاحج: ص 223. وانظر: ص 689، حيث قوله: ((ألا ترى أن قول القائل: إن بالشعب....)).
9 – اللزوم 28/1.
10 – الفصول والغايات : ص 212.
11 – الصاهل والشاحج: ص 690.

لكنه رغم ثقته في ما يرويه أبو تمام فضل ألا يغفل رواية الأخفش الأصغر وإن كانت لا تذكر صاحب الشعر كما هو بين من كلامه. إن الاحتراس الذي يبديه في نقل الأشعار يؤكد أن مفهوم رواية الشعر لديه ليس صون المتون وحفظها فحسب ولكن صون الشعرية نفسها، فهو يعرف مثلا أن البيتين الداليين الواردين في ديوان البحتري، ليسا له لأنهما ((يوجدان في ديوان نهشل بن حري الدارمي))[1]، ورغم ذلك لا نجده يجزم بأنهما نسبا كذبا إليه، إذ ((يجوز أن يكون تمثل بهما))[2] فأصبحا بعضا من شعره لأن التمثل بالشعر لدى أبي العلاء أحد أوجه الكتابة الشعرية، والحفاظ على الصورة الأصلية لهذه الكتابة كان مما حث الرواة عليه ولامهم على التفريط فيه.

II- الوقوف عند سوء فهم الرواة للمروي:

من بين أهم الأسباب التي وجدها أبو العلاء تؤدي إلى تشويه الأصل الشعري الأول سوء فهم الرواة للمعاني الشعرية، وتصوره لعلاقة الرواية الصحيحة بفهم مقصود الشاعر يعود إلى مراحل تحصيله الأولى كما يفهم من خبر يفيد أنه صحح وهو صبي رواية لم يكن ابن سعد راوية المتنبي قد قرأها على الشاعر لأن الشعر كان مما لم يسمعه منه، ((فلم يقبل ذلك ابن سعد ومضى إلى نسخة عراقية فوجد القول ما قاله أبو العلاء))[3]. ولخبرته بالمعاني الشعرية لم يكن ليجد صعوبة في الكشف عما قد يبدو لغيره تصحيفا يسيرا إذا ما سلم بكون الرواية صحفت، لأنه كان يجعل من هذه الخبرة سبيلا إلى إدراك الفروق الدقيقة بين الرواية المصحفة وبين الرواية الصحيحة. وليس دفاعه عن رواية الضم في أبيات النابغة [4] اعتمادا على فهم المعنى إلا الدليل على أنه كان يحرص نقديا على أن تظل الرواية الأصلية بعيدة عن أدنى تغيير – بله التشويه – ولو بدت متفردة بالقياس إلى الروايات المتعددة المصحفة، فأبو أمامة النابغة الذبياني قد سأل ابن القارح في مشهد غفراني بقوله قاصدا الرواة: ((وكيف ينشدون: (وإذا نظرت رأيت أقمر مشرقا) وما بعده فيقول – أرغم الله أنف شانئه –: نُنشِدُ: وإذا نظرت.. وإذا لمست وإذا طعنت.. وإذا نزعت.. على الخطاب، فيقول النابغة: قد يسوغ هذا، ولكن الأجود أن تجعلوه إخبارا عن المتكلم لأن قولي: "زعم الهمام" يؤدي معنى قولنا: قال الهمام، فهذا أسلم إذ كان الملك إنما يحكي عن نفسه. وإذا جعلتموه على الخطاب قبح، إن نسبتموه إلي فهو مندية وإن نسبتموه إلى النعمان فهو إزراء وتنقص. فيقول – أيد الله الفضل بزيادة مدته –: لله درك ياكوكب بني مرة ! ولقد صحف عليك أهل العلم من الرواة، وكيف لي بأبوي عمرو: المازني

---

[1] – ضوء السقط: ورقة 80 أ / تحقيق: ص 226. والبيتان هما: جزى الله خيرا والجزاء بكفه ** بني السمط أخدان السماحة والمجد
هم جبروني والمهامه بيننا ** كما ارفض غيث من تهامة في نجد.
انظر ديوان البحتري : 543/1، وشعر نهشل بن حري / شعراء مقلون: ص 93.

[2] – ضوء السقط: ورقة 80أ / تحقيق: ص 226.

[3] – الإنصاف والتحري / تعريف: ص 515.

[4] – انظر داليته: أمنَ ال مية رائح أو مغتدي ... ديوانه: ص 28 و 39.

والشيباني، وأبي عبيدة وعبد الملك وغيرهم من النقلة لأسألهم: كيف يروون – وأنت شاهد – لتعلم أني غير المتخرص ولا الولاغ ؟ فلا يقر هذا القول في حذنة " أبي أمامة" إلا والرواة أجمعون قد أحضرهم الله القادر من غير مشقة نالتهم ولا كلفة في ذلك أصابتهم، فيسلمون بلطف ورفق، فيقول – أعلى الله قوله –: من هذه الشخوص الفردوسية؟ فيقولون: نحن الرواة الذين شئت إحضارهم آنفا. فيقول: لا إله إلا الله مكونا مدونا، وسبحان الله باعثا وارثا، وتبارك الله قادرا لا غادرا، كيف تروون أيها المرحومون قول "النابغة" في (الدالية): وإذا نظرت.. وإذا لمست.. أبفتح التاء أم بضمها؟ فيقولون: بفتحها، فيقول: هذا شيخنا "أبو أمامة" يختار الضم ويخبر أنه حكاه عن النعمان. فيقولون: هو كما جاء في الكتاب الكريم: ﴿والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين﴾))[1]. إن أبا العلاء وهو يرغم الرواة على التسليم برواية الضم كان يحتكم إلى المعنى الشعري ويجعله السند الذي تستمد منه الرواية قوتها غير آبه بأن يكون كبار الرواة قد اختاروا رواية الفتح، لأن اختيارهم هذا لم يبن على فهم بين لما قصد إليه الشاعر. ويبدو أن تضايقه من الرواة كان يزداد وضوحا عندما يصبح سوء الفهم إدراكا سطحيا محدودا وجهلا مفضوحا بأساليب الشعراء في تصريف أغراض أشعارهم ومعانيها، وهو الأمر الذي يجرهم – أي الرواة – إلى الشك أحيانا في نسبة الشعر إلى صاحبه اعتمادا على قرائن ضعيفة ما كانت ليعتمد عليها لولا تمثلهم الضيق لمقاصد الشعراء. فبعضهم قد شكك في نسبة أبيات غزلية دالية إلى المرقش الأكبر لأن المشبب بها سميت هندا[2] لا أسماء، لكن أبا العلاء وإن لم يكن متيقنا من نسبتها إليه لم يكن يرى في هذا الفهم لدلالة التشبيب ما يسمح للرواة بمثل هذا الشك، ولذلك جعل المرقش يقول لابن القارح: ((ولعلك تنكر أنها في هند وأن صاحبتي أسماء، فلا تنفر من ذلك فقد ينتقل المشبب من الاسم إلى الاسم ويكون في بعض عمره مستهترا بشخص من الناس ثم ينصرف إلى شخص آخر، ألا تسمع إلى قولي:

سفه تذكره خويلة بعدما ... حالت ذرا نجران دون لقائها))[3]

إن الاكتفاء بالوقوف عند ظاهر الشعر يؤدي أحيانا إلى نوع من الخلط لم يتردد أبو العلاء في اعتباره حمقا، فبعض الشعراء قد ذكر أم عمرو وأم عامر في شعره وهو يقصد الضبع، ولكن هذا لا يعني أنها المقصودة بهذه الكنية مطلقا كلما وردت في الشعر، ولذلك نجده يلجأ إلى السخرية وهو يعرض بمن توهم ذلك من العلماء في حوار يديره بين الضبع والشاحج: ((ويقضي الله سبحانه أن ترد الضبع... فتقول إن قضى الله: السلام عليك أيها الشاحج، إن لما تسأل جهة ومنفذا، وفي نفسي سؤال كنت أريد أن أسأل عنه بعض العلماء، وقد سمعت مخاطبتك للجمل فدلتني على فهمك ومعرفتك، وقد عزمت أن أسالك مسترشدة فأخبرني بما

---

[1] –رسالة الغفران: ص 205 – 207. والاستشهاد بالآية 33 من سورة النمل.

[2] – نسب البكري أولها في معجمه : (ص 1316) إلى عمر بن أبي ربيعة.

[3] – رسالة الغفران: ص 356 – 357.

عندك أسع لك فيما تحب إن شاء الله. وقد علم الشاحج أنها من أحمق البهائم، فيقدر الله سبحانه أن ينطقه فيقول: هلمي لله أبوك، فتقول: لي ثلاث كنى متجانسات في اللفظ: أم عامر وهي المشهورة وأم عويمر وأم عمرو، قال الراجز:

يا أم عمرو أبشري بالبشرى موت ذريع وجراء عظلى

وقال قيس بن عَيزارة:

فإنك إذ تحدوك أم عويمر لذو رجلة حاف مع القوم ظالع

فأخبرني أصلحك الله، أإياي عنى القائل بقوله:

تصد الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

فيعجب الشاحج من حمقها ويقول متهزئا: وهل عنى غيرك؟ وإياك عنى "جرير" بقوله:

ياأم عمرو جزاك الله مغفرة ردي علي فؤادي كالذي كانا

وكل ما تسمعينه في الشعر الغزل من أم عمرو وأم عامر فإياك عنى به الشاعر، إذ ليس في الأرض بهيمة أحسن منك... فيسمع الجمل ذرء قوله فيقول: ياجعار كم لحق بك من عار، إنك لبغي أتلى هل لكِ في رجال قتلى؟ إن هذا الكذاب يهزأ بك وأنت لا تشعرين))[1].

إن أباالعلاء الشاعر كان لا يقبل تصدي الرواة للشعر وترجيحهم بعض الروايات بالاعتماد على فهمهم الخاص للمعاني الشعرية إذا كانوا يفتقرون إلى المؤهلات التي تمكنهم من ذلك، وقد كشف تلميذه التبريزي بطريقة غير مباشرة عن نوع هذه المؤهلات وهو يشير إلى أن الاختلاف في فهم دلالات المنظوم لا يجب أن يقبل إلا إذا كان الشارح ((محصلا عالما بمعاني الشعر ومقاصد الشعراء))[2]. وإذا كان بعض الرواة قد أفسدوا رواية بعض الأشعار لإساءتهم فهم معانيها فإن الخبرة بهذه المعاني وبمقاصد أصحابها كانت وسيلته أحيانا إلى تصحيح الروايات والعودة بها إلى صورتها الأصلية الأولى. ففي حديثه عن العيافة عند العرب يورد قول الشاعر:

تيممت لهبا أبتغي الزجر عندهم فقد صار علم العائفين إلى لهب[3]

ثم يقول متخلصا إلى تصحيح بعض ما يخطئ فيه الرواة: ((وبعض الناس يغلط في هذه الأبيات فينشد:

رأيت غرابا واقعا فوق بانة ينتف أعلى ريشه ويطايره
فقلت ولو أني أشاء زجرته بنفسي للنهدي هل أنت زاجره
فقال غراب باغتراب من النوى وبان ببين من حبيب تجاوره

---

[1] – الصاهل والشاحج: ص 409 – 411. والنثر اليسير من الشيء.
[2] – شرح التبريزي / شروح : ص 2034.
[3] – الصاهل والشاحج : ص 608.

فمـــا أعيـــف النهـــدي لا در دره وأزجره للطيـــر لا عـــز ناصـــره

و"نهد" ليست فيها عياقة على ما يذكرون، وإنما الرواية: (فما أعيــف اللهبـــي لا در دره)، وكذلك قوله: بنفسي للنهدي، إنما هو: للهبي))[1]. لقد خصص أبو العلاء بعضا من مصنفاته الكثيرة لشرح أشعاره وأشعار قلة[2] ممن اهتم بهم مـــن الـــشعراء المحـــدثين، لكـــن هـــذه المصنفات لم تكن – كما أوضحت[3] – شروحا مبسطة بالطريقة المدرسية المعروفة لأنه لم يكن يتتبع فيها معاني الأبيات كما يتتبعها الشراح، فالأبيات التي يقف عندها من أشعاره هي ما أبهم[4] من وحداته المعجمية والصرفية أو تراكيبه النحوية فخيف التباس معناه، لكنه كـــان في تفسيره لهذه المبهمات يكتفي بالوحدات نفسها ولا يتجاوزها إلى شرح المعنـــى الكلـــي للبيت إلا إذا تعلق بخبر تاريخي أو إشارة علمية لا يجدي معهما ذكاء القـــارئ وحـــده. ولا يخرج شرحه لأشعار غيره عن هذه الطريقة وهذه الغايـــة، إلا أن اهتمامـــه يكـــون فيهـــا مصروفا أيضا إلى تتبع التحريف والتصحيف الذي يشوب بعض الروايات، وإلـــى الـــدفاع عما صح لديه من استعمالات الشعراء ولو أجمع العلماء على رفض الرواية الأصلية وعلى تغييرها، وفي ذلك ما يؤكد أن شروحه هذه كانت تهدف – كما ذكـــرت[5] – إلـــى صـــون أشعاره وأشعار غيره من التشويه الذي يمكن أن يحدثه الرواة فيها إذا ما عجزوا عن فهـــم مبهماتها، وإلى تخليص أشعار غيره مما لحقها من تحريف أو تـــصحيف نتيجـــة تـــصرف الرواة فيها اعتمادا على تأويلهم الخاطئ لبعض معانيها الشعرية. لقد كـــان التنبيـــه علـــى أخطاء الرواة غاية نقدية في بعض شروحه الشعرية، لكن ذلك لم يحل دون تحولهـــا إلـــى مصادر علمية أولى تنافس مصنفات كبار الشراح، ولذلك لم يتحرج التبريزي فـــي شـــرحه للحماسة من أن يقول بعد إيراده شرح المرزوقي والنمري وأبي العلاء لأحد الأبيات: ((فلا تعدلن عما ذكره أبو العلاء إلى غيره))[6].

ولم يكن النساخ لديه منزهين عما حوسب عليه الرواة، فالنسخ الذي أصـــبح بعـــد انتشار الكتابة والكتب يقوم مقام الرواية الشفوية في تحمل العلم جعل الشعر معرضـــا لأن يلحقه من فساد النسخ مثل ما لحقه من سوء الرواية، ولذلك لم يفرق بين الرواية والنسخ من حيث تشابه الفساد الشعري الذي يمكن أن يترتب عنهما، فغموض أشعار أبي تمام إنما يعود في رأيه – كما بينت – إلى ما أصاب صورته الأولـــى نتيجـــة ضـــعف الـــرواة وجهـــل الناسخين[7] الذين تسلطوا عليه فأفسدوه، فأصبحت خبرة النقاد المتأخرين لا تفيدهم في فهمـــه

---

1 – نفسه: ص 609 .

2 – المقصود أشعار أبي عبادة البحتري وأبي تمام وأبي الطيب وابن أبي حصينة، وأشعار بعض أقاربه آل سليمان.

3 – انظر ما تقدم.

4 – انظر خطبة ضوء السقط / ورقة 1 ب / النص المحقق : ص 1.

5 – انظر ما تقدم.

6 – انظر شرحه للحماسة: 192/1.

7 – ذكرى حبيب / ش.د. أبي تمام: 1/1، وانظر ما تقدم.

كما ذكر التبريزي[1] معقبا على كلام شيخه. ولعل عدم ممانعة أبي العلاء في أن يتعدد ناسخو الكتاب الواحد إذا حافظوا على أبوابه[2]، وانتقاده أخطاء علي بن عيسى الذي ((اتكل على ما في صدره فتهاون بإحكام سطره))[3]، ودعوته صديقا له كان يقضي جل وقته في نسخ الكتب إلى اتخاذ نساخ مهرة لينسخوا له ما يريد الحصول عليه، كانت محاولة منه للحث على صون المتون المنقولة من التصحيف. وإذا كانت نسخ دواوين الشعراء تعد ثمرة لما سمح الوراقون والنساخ بتداوله فإن الفساد الذي يتربص بالشعر كان يزداد من حيث وتيرته لتعدد هذه النسخ وشيوعها واعتماد المحصلين عليها. والمجهود الذي بذله الشيخ في تصحيح إحدى نسخ ديوان أبي عبادة البحتري كان تأسيسا للنموذج الذي يجب أن يكون عليه نسخ الشعر، وللقواعد التي يجب أن يحتكم إليها الناسخ هو والقارئ المتذوق عند الاعتماد على المخطوطات، فالفعل يكبون في قول أبي عبادة مثلا:

يكبون من فوق القرابيس بالقنا   وبالبيض تلقاهم قياما على الركب

((كان في النسخة يكبون بفتح الياء والصواب يكبون بالضم، من أكب لأن عجز البيت يدل على ذلك، يريد أنهم يمدون أيديهم بالقنا ويعتمدون في أصوله فيكبون فوق القرابيس. وأكب غير متعد، يقال كببته لوجهه وأكب هو، وإنما أراد مقابلة الإكباب بالقيام))[4]. والواضح أن تصحيح خطأ الناسخ إنما تم اعتمادا على فهم المعنى الشعري ومعرفة مقصود الشاعر لأن المعنى قد يكون سبب ضلال المصحف خصوصا إذا وجد من القرائن ما يجعله يعتقد أن ما اختاره هو الصحيح. فقول البحتري:

وقد فتح الأقفان من سيف مصلت   له سطوات ما تهر ولا تُعوى

((كان في النسخة تهز بالزاي وذلك تصحيف، وإنما غر المصحف أن في صدر البيت ذكر السيف، وهذا مثل قوله لا يعوي ولا ينبح، وهو من هر يهر))[5]. وقد يكون التصحيف دالا على معنى مقبول إلا أن الخبرة بالشعر ترشد إلى الوجه الأصوب وترجحه، فقول البحتري مثلا:

كريم إذا ضاق الزمان فإنه   يضيع الفضاء الرحب في صدره الرحب

((كان في النسخة "يضيق الفضاء الرحب"، وقد يحتمل هذا المعنى على أن تكون "في" مؤدية معنى عند، كأنه يضيق الفضاء الرحب إذا قيس بصدره. ويضيع أبلغ في المعنى، وإنما تعرض لقول حبيب بن أوس:

---

1 – نفسه : 1/1.

2 – رسائله / عطية : ص 86.

3 – نفسه : ص 86.

4 – عبث الوليد : ص 36. وانظر البيت في ديوان البحتري : 107/1.

5 – عبث الوليد : ص 30. وانظر البيت في ديوان البحتري : 55/1.

ورحب صدر لــوَان الأرض واســعة كوسعه لم يضق عن أهلــه بلــد))[1].

إن الناسخ لدى أبي العلاء لم يكن مطالبا بمراعاة بلاغة المعنى الــشعري فحــسب، ولكــن بربط هذا المعنى بأصوله عند الشعراء السابقين، ولم يكن هذا بالميسر لكل النساخ.

لقد تحمل العلماء الرواة عبء جمع الأشعار وتدوينها في وقت مبكر وهــم يؤســسون علوم اللغة العربية، وإذا كان هذا المجهود مما حمده لهم المتأخرون فإن الاعتراف بفضلهم على العلم لم يكن ليمنع أبا العلاء من أن يتصدى لكثير من مواقفهم التي اعتقــدوا فيهــا أن تنوع علومهم واطراد أقيستهم مؤهل يسمح لهم بأن يصبحوا شعراء ونقادا متــذوقين. ولــم يكن أبو العلاء يعتقد أن العالم ممنوع من ذلك، ولكنه كان واثقا ومتيقنا من أن العلم إذا لــم تؤازره الغريزة الصحيحة لا يجعل من صاحبه شاعرا أو ناقدا وإن اعتقد أنه صار كــذلك. إن تعرض العلماء للشعر نظما ونقدا لن يكون – إذا ضعفت غرائزهم – إلا تطاولا علــى الشعر، والتطاول على هذا الفن الغريزي هو ما عابه عليهم مؤكدا ما كان قد ذهــب إليــه الآمدي[2] وهو يسخر من غرور من توهم أنه بامتلاكه بعض الــدواوين الــشعرية وحفظــه بعض القصائد ومشارفته شيئا من تقسيمات المنطق أو جملا من الكلام والجدل، أو بتعلمــه أبوابا من الحلال والحرام، أو حفظه صدرا من اللغة واطلاعه على بعض مقاييس العربية، يستطيع أن يحيط بأسرار الشعر وجمالياته[3]. وقد يحق للدارس وهو يتــابع هــذا الموقــف العلائي الصارم من تطاول العلماء على الشعر ونقده أن يتساءل عن مدى تأثر هذا الشاعر الناقد بما ذهب إليه أرسطو وهو يؤكد في الفصل الذي خصصه لأنواع النقد التي يمكــن أن توجه إلى الشعر ((أن معيار التقويم ليس واحدا في السياسة وفي الشعر))[4].

---

1 – عبث الوليد: ص 35، وانظر بيت البحتري في ديوانه : 105/1.

2 – انظر الموازنة: ص: 416 – 418.

3 – نفسه : ص 419.

4 – فن الشعر / ترجمة بدوي: ص 72.

الفصل الثالث

الغريزة وقوانين الصناعة: الشيمة المركبة

قد يكون من بين أهم ما يميز الواقع الشعري للعصر الذي أدركه أبو العلاء وللعصور القريبة منه أن السليقة اللغوية أو ما سمي بالفصاحة كانت قد أصبحت فيه ماضيا يحن إليه حتى الأعراب في باديتهم[1]، فالعربية السليقية التي كانت قوة ورصيدا فطريا يبني منه القدماء أشعارهم أصبحت في العصور المتأخرة علما يكتسب ومعارف تحصل، وهو ما جعل الشعراء ملزمين بأن يتعلموا قواعد هذه اللغة التي يصوغون منها أشعارهم، بعد أن كان أسلافهم يكتفون بأن يقولوا كما سمعوا أهل زمانهم يقولون[2]. وقد نجم عن هذا أن الغرائز أصبحت باختلاف الشعراء تتفاوت في قدرتها على تطويع اللغة الشعرية، وهذا التفاوت هو الذي يفسر كثرة المصطلحات النقدية الواصفة لنشاط الغريزة وحدود قدرتها في مصنفات أبي العلاء. فالاستعداد الشعري الفطري قد يكون قويا فيكون حديثه إذ ذاك عن **وفاء**[3] الغريزة و**خلوصها** [4] **وجودتها**[5]، وعن **كرم** السوس[6] و**ثقابة** الحس[7]... أو عن اهتداء **أهل**[8] الغرائز، أو عن كونها **هبة** [9]إلهية... تجسيدا اصطلاحيا لتلك القوة. وقد يضعف هذا الاستعداد فتكون إشارته إلى **ضعفها**[10] **ونقصانها**[11] **والافتقار** إليها[12]، أو إلى **هجانة**[13] الطبع... وصفا اصطلاحيا لذلك الضعف. وقد يتوسط الاستعداد بين هذا وتلك فيختار له مصطلحات دالة على التوسط، **كالقرب** في قوله: ((على من له أقرب حس))[14] وما أشبه ذلك.

---

[1] – انظر المدخل، والصاهل والشاحج:ص 519، حيث يشير أبو العلاء إلى أن فصاحتهم في عصره قد ضعف فتسلطت عليهم الركاكة.

[2] – انظر رسالة الغفران: ص 191.

[3] – رسائله / عطية: ص 116.

[4] – الصاهل والشاحج: ص 579.

[5] – رسالة الغفران: ص 580.

[6] – رسائله / عطية: ص 113.

[7] – نفسه : ص 110.

[8] – رسائله / عطية : ص 124.

[9] – الفصول والغايات: ص 359.

[10] – رسائله / عطية: ص 123.

[11] – زجر النابح: ص 102

[12] – رسالة الغفران: ص 580.

[13] – سقط الزند / شروح: 1737.

[14] – عبث الوليد : ص 162.

ولعل ما يبدو غريبا في تصوره للغريزة حديثه عما يمكن أن يعد **تضليلا** منها لصاحبها، لأن الغريزة التي جعلها هادي الشاعر والناقد في النظم والتذوق قد تصبح أحيانا السبب في الابتعاد عن الصواب، فأبيات أبي مارد الشيباني الدالية:

لو وصل الغيث أبنين امرأ   كانت له قبة سحق بجاد [1]

من البسيط المجزوء المذال، وهو وزن معروف، إلا أننا نجد أبا العلاء يقول عند وقوفه عند أولها: ((وبعض أهل العلم ينشد هذا البيت: (لو وصل الغيث لأبنين امرأ)، وكذلك ذكره أبو عمر في كتاب الياقوت، وهو خطأ لا محالة، وإنما يفعل ذلك من لا معرفة له بعلم الأوزان لأنه يرى الوزن قد نفرت منه الغريزة فيجذبه بطبعه إلى ما يألف. ألا ترى أن قوله: (لو وصل الغيث لأبنين امرأ) هو نصف الرجز التام تقبله الغريزة بلا إنكار، إلا أنه إذا فعل به ذلك بعد شكله من النصف الثاني. وقد روت الرواة أشياء كثيرة فأفسدوها في النقل، وسبب ذلك الذي أخبرتك به...))[2]. ومقصوده من العبارة الأخيرة أن ذلك الإخلال لا يعود إلى ضعف الغريزة ولكن إلى ضعف علم الناقل وميل طبعه[3] إلى ما ألف الالتذاذ به والطرب له، وهو نفس مقصوده من إشارته إلى أن أنشطته في بيت[4] مصحف للبحتري ((إنما اجترأ مغيره على ترك الهمزة لأن حذفها يحسن في الغريزة، والمعروف نشط العقدة إذا عقدتها وأنشطتها إذا حللتها))[5]، أو من إشارته إلى أن النطق بشووروا في بعض أبيات البحتري[6] باب ينفر منه الطبع وتفر[7] فيه الغريزة إلى همز الواو الثانية رغم أن ذلك لم يحك[8] عن العرب. وقد نجد في حديثه عن تحول[9] الذوق الجماعي وإيمانه بأن اللغة العربية أوسع من أن يحاط بها[10] ما يعد تنزيها ضمنيا للغريزة الخالصة عن الزلل وتأكيدا لثقته فيها، وقد يكتفي بأن يرد مثل هذا التضليل إلى ما كان قد ابانه من كون الغرائز تتفاوت قوة وضعفا باختلاف أصحابها، لكن الثابت لديه أنها ما كانت لتجر إلى ما يخالف الاستعمال الصحيح أو يخل بالإيقاع لو أعينت بعلوم الشعر وقوانين صناعته التي تقي من ذلك.

إن دقته في اختيار المصطلحات النقدية المجسدة لتفاوتها ووقوفه عند مظاهر فرارها أحيانا إلى ما يرفضه العالمون بصناعة الشعر يقودان إلى نتيجة نقدية واحدة كان

---

1 – انظر بقية الأبيات في الصاهل والشاحج: ص 542.

2 – الصاهل والشاحج : ص 541.

3 – انظر حديث ابن خلدون عن تساهل الطبع والخروج من وزن إلى وزن. مقدمته: ص 570.

4 – قوله : رب رغب نقبت عنه ونجح * * من بخيل أنشطته من عقاله. عبث الوليد: ص 200، وفي الديوان: 1839/3 :
رب رغب نقبت عنه فلم يسـ ** ـعد ونجح نشطته من عقاله.

5 – عبث الوليد : ص 200.

6 – قوله: ثلاثة جلة إن شووروا نصحوا * أو استعينوا كفوا أو سلطوا عدلوا. انظر ديوانه : ص 1723، وما تقدم.

7 – عبث الوليد: ص 184.

8 – نفسه : ص 184.

9 – انظر ما تقدم عن الغريزة والتحول، وانظر تعجبه من استعمال الجاهليين لأبنية تنفر منها غرائز المحدثين : الصاهل والشاحج : ص 579 ورسالة الغفران : ص 316.

10 – رسالة الملائكة : ص 232.

أبو العلاء مقتنعا بها، هي أن ما أصبحت الغريزة تسمح به[1] في عصره لذوي الفطر من الشعراء يكون في معظمه محدودا غير قابل لأن ينمى إذا لم تسعفه الخبرات المكتسبة. وقد يلاحظ الدارس هنا أن إفساد الرواة العلماء للشعر – وهو الإفساد الذي كان أبو العلاء يعزيه إلى ضعف غرائزهم وتسلط أقيستهم العلمية عليهم – قد عزي في أبيات أبي مارد الشيباني السابقة إلى ضعف علم المنشدين وتسلط غرائزهم عليهم، وفي هذا ما يعتبر مناقضة لثقته النقدية في الغريزة وتراجعا عن إيمانه بأنها لا تزل وإن بدت في ما تجر إليه مخالفة لأقيسة العلماء. لكن هذا التناقض يرتفع عندما ندرك أن تلك الثقة كانت مشروطة لديه باستناد الغرائز إلى المسموع المحكي عن العرب القدامى واعترافها المحايد[2] ببعض ما كانت غرائزهم تطرب له وإن نفرت منه أذواق معاصريه[3]، فإذا اختل هذا الشرط أصبحت الغريزة في حاجة إلى دعم وسند وتقوية توفرها لها الخبرات التي يكتسبها الشاعر والناقد من الممارسة والدراسة.

المبحث الأول

الممارسة

والمقصود بها الجهود التي كان الشاعرالمحدث يبذلها لحث الغريزة وتحفيزها وجعلها قادرة على الاستجابة السريعة والانسجام مع ما أصبح يعد قوانين لصناعة منظمة وصفت بأنها صناعة الشعر، وكذا الجهود التي كان الناقد المتذوق يبذلها لجعل غريزته مسترشدة بهذه القوانين قادرة على تمييز جيد الأشعار من رديئها وعلى تعليل ذلك. ويبدو أن ما يحدد مقدار الممارسة التي كان يحتاج إليها الشاعر المحدث كان مرتبطا بما أسماه **الخاطر**، وهو مصطلح لا يحيل على معنى دقيق لأن مفهومه لدى النقاد غير مستقر. فقوله مثلا منوها بشاعرية الوزير المغربي: ((ما خانته قوة الخاطر الأمين ولا عيب بسناد ولا تضمين))[4]، يوحي بأنه يقصد به الغريزة والطبع، وقد يفهم مثل ذلك من قوله: ((وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادي الركبان أين ما سلك فهم له تابعون))[5]. لكننا نجد لديه أيضا ما يفهم منه أن الخاطر مصطلح مرادف للعقل والفكر، وذلك قوله: ((والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع ما لا حقيقة له ويقول الخاطر ما

1 – مقدمة اللزوم : 6/1.
2 – انظر ما تقدم عن حياد الغريزة.
3 – انظر ما تقدم : حيث الإشارة إلى ما قاله مسكويه.
4 – رسائله / عطية : ص 40.
5 – مقدمة اللزوم: 30/1.

لو طولب به لأنكره))[1377]. ويقوي هذا الفهم ربطه الشعر بالخلد مرة ثانية في إشارته إلى الشعر وهو يستعصي على شاعر مجيد كان يصنع صنوف الأشعار ((فأدركته علة من أمر الله عاقت الخلد عن الفكر واللسان عن الذكر))[1378]. ونجد ما يوحي بخلاف هذين المفهومين في قول التبريزي آخذا على أبي الطيب طريقته في ذم المهجو: ((وكان يمكنه أن يذمه في غير هذه الخصلة والمعاني كثيرة وكان **الخاطر** مساعدا، ولكن الطبع أغلب والمرء يعجز...))[1379]، وكلامه يفيد أن الخاطر لديه غير العقل وغير الغريزة لأن الطبع هو الغريزة نفسها، بينما يدل مصطلح الخاطر في كلامه على الحال النفسية التي يكون عليها الشاعر لحظة الإنجاز الشعري، وهي حال الرغبة التي يتحدث فيها عن الانقياد الشعري وحال النفور أو الانقباض التي تترجم باستعصائه[1380] أو بإصفاء[1381] الشاعر. وهذا المفهوم نفسه هو ما بسطه الفارابي مفسرا هذا الانقياد أو الاستعصاء: ((ثم إن أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصير، ويعرض ذلك إما من جهة **الخاطر** وإما من جهة الأمر نفسه، أما الذي يكون من جهة **الخاطر** فإنه ربما لم يساعده **الخاطر** في الوقت دون الوقت، ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية إما لغلبة بعضها أو لفتور بعض منها مما يحتاج إليها))[1382]. واهتمام أبي العلاء بحوافز القريض وعوائقه صريح في مؤلفاته، فالانشراح والبال الرخي[1383] يعدان لديه من بين الحوافز الحاثة على النظم، لأن ((الشعر لا يصلح له إلا الفكر الخلي من الهموم والقلب الذي لم تشغله عوارض الغموم))[1384]. وإذا كان الشعر قد استعصى عليه في بعض تهانئه فبدا فيها عاجزا عن الإسهاب فقد كان عذره في ذلك أن نوائب الزمان التي ملأت قلبه عاقت لسانه:

ولولا ما تكلفنا الليالي   لطال القول واتصل الروي
ولكن القريض له معان   وأولاها به الفكر الخلي[1385]

وقد يطول البناء الشعري ولكنه يظل لديه - رغم ذلك - قالبا مفرغا من شعريته إذا لم يكن الخاطر مسعفا:

فاقنع بالروي والوزن مني   فهمومي ثقيلة الأوزان

[1377] - خطبة السقط / شروح : ص 10.
[1378] - الصاهل والشاحج : ص 454.
[1379] - شرح التبريزي / شروح : ص 565.
[1380] - انظر مثلا قول الفرزدق : ((تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر)) العمدة: 204/1 وقول ولد الأخطل: ((جرير يغرف من بحر الفرزدق ينحت من صخر)). طبقات فحول الشعراء : 451/2، وإشارتهم إلى أبي تمام وهو يتلوى بحثا عن معنى شعري : العمدة: 209/1.
[1381] - أي عجزه المطلق عن قول الشعر بعد حذقه لصناعته.
[1382] - قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر : ص 156.
[1383] - شروح : ص 1330.
[1384] - شرح البطليوسي / شروح : ص 1330.
[1385] - سقط الزند / شروح : ص 1329 - 1330.

من صروف ملكـن فكـري ونطقـي فهـي قيـد الفـؤاد قيـد اللـسان[1]

وليس الهموم النفسية وحدها تعوق الشعر، فتشبيهه الصائغ الذي أرغمته فتنة الحرب على التخلي عما كان يصوغه من ضروب الحلي بالشاعر الذي كان يجود بصنوف الأشعار فأدركته علة من أمر الله عاقت خلده عن الفكرولسانه عن الذكر[2]، دليل على أن العلل التي تصيب البدن تعد لديه كالهموم النفسية عائقا من عوائق قول الشعر وأحد أسباب استعصائه على الشاعر. ولا يغفل أبو العلاء فعل الشيخوخة[3] ((إذ كانت السن لابد لها من تأثير))[4]، لكن تأثيرها يبدو أقوى في قدرات العلماء[5]. فالحوافز والعوائق لها مكانها في تصوره النقدي للشعرية، ولا نستبعد أن يكون مصطلح الخاطر في تنويهه السابق بشاعرية الوزير المغربي[6] يفيد الحال التي تكون عليها الشاعرية في علاقتها بالمفهوم الذي ذهب إليه ابن خلدون وهو ينصح الشاعر بما يجب أن يفعله ((إذا سمح **الخاطر** بالبيت ولم يناسب الذي عنده))[7]، لكن الملاحظ أننا عندما نقف عند وصف أبي هلال العسكري لأبي تمام بأنه ((كان يرضى بأول خاطر))[8] نجد أن الخاطر لديه ليس الحال النفسية التي تسمح بالشعر ولكنه الشعر نفسه وهو يرسم في المخيلة أو الذهن قبل أن يجعله الإنشاد أو الخط منجزا محسوسا، وهو نفس ما يفهم من الفعل تخطر في قول أبي العلاء: ((حتى إنه يحكم على أنه لا يمتنع أن **يخطر** الكلام الموزون لمن لم يسمع شعرا قط))[9]. ولعل المفهوم المشترك الذي تلتقي عنده كل هذه المفاهيم كون مصطلح **الخاطر** يعني اللحظة التي يكون فيها الشاعر مشرفا على قول الشعر وإخراجه من حال الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، أو الحال التي يكون عليها وجدان الشاعر لحظة الإبداع، وهي لحظة يتفاعل فيها هدي الغريزة والحوافز النفسية والخبرات الشعرية المكتسبة، إلا أن حديث أبي العلاء عن عدم خيانة الخاطر للشاعر وعن اتباع الشعراء له وإشارة الفارابي والتبريزي إلى ما عداه مساعدة من الخاطر لصاحبه، يوحيان بأن مفهوم هذا المصطلح يكون عندما يصبح الشعر طوعا لصاحبه قريبا من مفهوم الغريزة نفسها، لأن تحكم الشاعر في العناصر الشعرية يكون حينئذ وجها للتحكم في الغريزة والحال النفسية في آن واحد، ولا يكون هذا متأتيا إذا كان الشاعر يستصعب قول الشعر، لأن جهده قد يصرف إلى تكييف الحال النفسية والحوافز فتخونه الغريزة، أو

[1] – نفسه / شروح: ص 460 – 461.
[2] – انظر الصاهل والشاحج: ص 454 وانظر ما تقدم.
[3] – انظر رسائله / عطية : ص222، حيث قوله مشيرا إلى ما لحقه من أمراض الشيخوخة : ((الآن علت السن وضعف الجسم ... وعطلت رحى لم تكن تجعجع..)).
[4] – رسالة الغفران : ص 554.
[5] – نفسه : ص 554.
[6] – قوله: ((ما خانته قوة الخاطر الأمين)): رسائله / عطية: ص 40.
[7] – مقدمة ابن خلدون : ص 574.
[8] – الصناعتين : ص: 147.
[9] – الصاهل والشاحج: ص 194.

والحوافز فتخونه الغريزة، أو يصرف إلى حث الغريزة فلا تسعفه أحواله النفسية أو خاطره، وبلوغ الغايتين بنفس المجهود هو ما يستطيع الشاعر أن يفيده من الممارسة. إن الشاعر قد يفلح أو يخفق في أن يصبح قادرا على مثل هذا التحكم المتكامل، لكن الراجح أنه تحكم يظل حتى في صورته الناقصة المتمثلة في العجز عن إدراك الغايتين عملية فكرية يؤدي فيها العقل وظيفته رغم كونه يستمد المادة الشعرية وقد هيأتها الغريزة وحددت ملامح صورتها. ويبدو أن ما وصفه أبو العلاء بالخاطر هو اللحظة الشعرية الوحيدة التي يتصور فيها العقل واثقا في ما تمده به الغريزة، وتتصور هي راضية بما يشير هو به عليها، أي اللحظة التي يسترشد فيها الشاعر المحدث مؤقتا بغريزته وبفكره في آن واحد، ليتجنب جعل شعره نظما متكلفا إذا ما اعتمد على عقله وحده أو دندنة ساذجة إذا ما اكتفى باتباع الغريزة وحدها واستغنى بها عن العقل. ولم يكن الشاعر القديم في رأي أبي العلاء يواجه مثل هذه الصعوبة لأن البناء الشعري كان لديه كالبناء اللغوي إنجازا غريزيا، وإذا كان التوفيق بين ما تشير به الغريزة وما يشير به العقل هو سبيل الشاعر المحدث إلى تطويع الشعر وتجنب الركاكة أو التكلف فإن النجاح في ذلك يظل رهينا بمدى قدرة الشاعر على التحكم في هذا التوفيق وإطالة زمانه، وليس إلى تحقيق هذه المهارة سبيل – في رأيه – غير التمرس والمران أو ما أسماه بالرياضة وامتحان السوس وهو يقول معللا ورود المدائح في ديوانه رغم ذمه للتكسب: ((ولم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد، ولا مدحت طالبا للثواب، وإنما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السوس))[1]. وهذه الرياضة التي يدعو إليها أبو العلاء للتمكن من صناعة الشعر هي نظير الارتياض العملي والإدمان على الفعل الذي ينصح به الفارابي متعلم الموسيقى حين دعاه إلى أن يرتاض[2] لتحصل له قوة وتمهر على سرعة الفعل. إن التمهر أو اكتساب المهارة عند أبي العلاء هو الغاية التي تقود إليها الرياضة الشاعر المحدثَ أو ما عبر عنه ابن خلدون[3] بالإقبال على النظم والإكثار منه لترسيخ الملكة. فارتباط المهارة بهذه الرياضة يعود إلى أن الشعر في عصور المحدثين كان قد أصبح – وإن ظل في جوهره وليد الغريزة والاستعداد الفطري – صناعة تتعلم وتكتسب، والتعلم إنما يكتمل عندما يؤدي الارتياض إلى تولد عادة، والعادة[4] لدى أبي العلاء تصير[5] كالطبع. وإذا كان اعتماد المحدثين على الغرائز وحدها يجعلهم مسامحين في ما يقصرون فيه من شعر إذا أجادوا في أخرى فإن العادة التي تجعل الشاعر أكثر تحكما في أساليب الشعر وأسطقسات صناعته تكون هي نفسها السبب في محاسبته على أدنى رداءة

---

1 – خطبة السقط / شروح : ص 10.

2 – الموسيقى الكبير : ص 81.

3 – مقدمته: ص 574

4 – قارن هذا بما ذهب إليه الفارابي من أن استعداد القارع على آلات الموسيقى لأن يعزف ((إنما يحصل بالاعتياد))، وأن استعدادات الحلوق ((لأن تخرج منها النغم بحسب ما يصير به اللحن المتخيل محسوسا)) تكون أيضا بالاعتياد. انظر الموسيقى الكبير: ص 52 – 53.

5 – انظر قوله في رسالة الغفران: ص 414: ((إنما هي عادة صارت كالطبع)).

تشوب صناعته، لأن الجيد من شعر الرجل ((وإن قل يغلب على رديئه وإن كثر ما لم يكن الشعر له صناعة والفكر مرونا وعادة))[1]. وقد يكون من المقبول أن نفترض كون مقدار المران الذي يحتاج إليه الناقد يقل بالضرورة عما يحتاج إليه الشاعر، لأن عدم اشتغال ناقد الأشعار بنظمها يجعله في غنى عن الرياضة أو المرون الذي أشار إليه أبو العلاء في خطبة السقط، وقد يزداد هذا الافتراض رجحانا إذا ما نحن عممنا على الشعر رأي الفارابي الذي يرى أن التمييز بين الألحان المتفاضلة في الجودة والرداءة نتيجة ارتياض السمع لا يسمى صناعة أصلا إذ ((قلما إنسان يعدم هذا إما بالفطرة وإما بالعادة))[2]، ورغم ذلك لا يمكن الاستهانة بالمجهود الذي يكون الناقد مطالبا ببذله لتصبح أحكامه دقيقة ومحيطة بأسرار الشعر. إن الأصل في الناقد أنه كان متلقيا فطريا يعتمد على غريزته في تذوق المسموع الشعري الذي كان الشاعر ينظمه سليقة معتمدا هو أيضا على الغريزة التي كانت تعد قوة شعرية كامنة يمتلكها الشاعر والمتلقي جميعا، ويروضانها من غير قصد بسماع أشعار أهل عصرهما، وإن كان نشاطها يتجسد عند الشاعر من حيث هي قدرة على النظم والتذوق ولدى المتلقي من حيث هي قدرة على التذوق وتمييز الجيد من الرديء فحسب، ولذلك لم يفتقر المتلقي المتأخر أو الناقد الجديد في عصور الصناعات المنظمة المكتسبة إلى الرياضة التي أصبح الشاعر يفتقر إليها لتطويع النظم، إلا أن هذا الاستنتاج لا يجب أن يحجب حقيقة نقدية ثابتة هي أن الناقد لدى أبي العلاء يعد شاعرا صامتا لأنه يمتلك نفس الغريزة التي يمتلكها الناظم وإن لم يشاركه في القدرة على الإنجاز. وإذا كان هذا الصمت يفسر إعفاء الناقد من الرياضة فإنه كان هو نفسه السبب الذي جعل النقاد المتذوقين في عصور المحدثين مطالبين لدى العلماء بالشعر[3] بالاعتماد على ثقافة نقدية ودراسة منظمة لجل علوم العصر ومعارفه، فضلا عن التعمق في العلوم المرتبطة بصناعة الشعر تعمقا يجعلهم قادرين على إدراك مكامن الجمال والقبح في الشعر وعلى تعليلهما. ويسمي أبو العلاء هذا النوع من الثقافة "الدربة الطويلة والتجربة المكررة"[4]، وهي الدربة التي تجعل من الناقد شاعرا نظريا إن لم يقل الشعر فهو عالم بخباياه وأسراره قادر على معرفة علل ما يعرض له من جودة ورداءة وأسباب ما يعتريه من تحولات لأنه يتجاوز معرفة ما يسميه الفارابي[5] "**إن الشيء**" إلى معرفة "**لم الشيء**". إن الناقد الجديد هو من تذوق وعلل، وإذا كانت صناعة الشاعر عملية فإن صناعته – أي الناقد – تكون نظرية صرفة لا يطالب فيها بالرياضة النظمية ولكن بالدربة النقدية التي لا يكتسبها إلا بالنظر في قوانين علم الشعر

1 – خطبة السقط : ص 10

2 – الموسيقى الكبير: ص 50.

3 – انظر طبقات فحول الشعراء: 7/1، حيث يشير ابن سلام إلى كثرة المدارسة، والموازنة : 414/1 – 415 وشرح الحماسة / المرزوقي: 11/1.

4 – الصاهل والشاحج : ص 194.

5 – الموسيقى الكبير: ص 55.

الجديدة القادرة على إرشاده إلى مكامن الجمال في الأشعار وعللها. لقد كان الجرجاني يؤمن بأن إدراك مكامن الجمال وعلله في النظم لا ييسر إلا لمن ((كان من أهل الذوق والمعرفة))[1]، ولكنه لم يسد– رغم ذلك – باب هذا العلم مطلقا في وجه النقاد كما يتضح من رده على من جعل الاعتراف بالعجز عن معرفة تلك العلل سبيلا إلى التواني والكسل في البحث عنها: ((واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، وأن تعرف العلة والسبب في ما يمكنك معرفة ذلك فيه فتجعله شاهدا في ما لم تعرف، أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعودها الكسل وإن قل والهوينى..))[2]. ولم تكن الغاية من هذا التأنيب إلا حث من فقدوا غريزة الإحساس بالجمال على تنمية أذواقهم بالدراسة والدربة لإدراك بعض ما لا يدرك كله. وقد يبدو الجرجاني في دعوته هذه مخالفا لأبي العلاء الذي كان لا ينتظر مثل هذه النتيجة ممن لا غريزة له، لكنهما يلتقيان في الاقتناع بأن الغريزة إذا حثت ودعمت استجابت، لأن المتذوق الحقيقي في رأي الجرجاني هو من كان ((له طبع إذا قدحته ورى وقلب إذا أريته رأى))[3]. إن العلم بجمال الشعر غير متناه لأن الناقد كلما حصل بعضه فوجيء بمجاهيل جديدة منه، ولذلك كانت الدربة والتجربة المكررة التي دعا إليها أبو العلاء وسيلة الناقد إلى التمكن منه، فهو علم لا يتم بمعرفة القوانين القياسية المطردة ولكن بتجريد هيئة الأساليب الشعرية التي ((ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب))[4] قصد الاحتكام إليها عند نقد الأشعار وتذوقها. وما يجرد من أشعار العرب كان يعد في عصور المحدثين أقوى سند لغريزة الناقد وذوقه لأنه مستمد مما سمحت به غرائز أهل الفصاحة لا أقيسة علماء اللغة.

ونخلص من كل هذا إلى أن الشاعر المحدث لم يكن وحده في حاجة إلى الممارسة والدربة، فكما طالب أبو العلاء الشاعر ضمنيا بالرياضة وامتحان السوس للتمكن من الشعر طالب النقاد بالنظر المتكرر في ما لطف[5] وغمض[6] من أحكام القريض، لأن الغريزة التي يهتديان بها أصبحت بعد تحول الشعر إلى صناعة عملية وعلم نظري في حاجة إلى ما يسندها ويحثها.

---

1 – دلائل الإعجاز: ص 225، 421، 422.

2 – نفسه: ص 226.

3 – نفسه: ص 422.

4 – مقدمة ابن خلدون: ص 572.

5 – الصاهل والشاحج : ص 194.

6 – نفسه : ص 198.

المبحث الثاني

الدراسة

ونقصد بها كل مظاهر التحصيل التي أصبحت نتيجة التحول المذكور السند الثاني لغريزة الشاعر المحدث الذي صار يتعلم صناعة[1] الشعر ويكتسب علمه كما يتعلم ويكتسب كل المعارف. إن الأحرى بالتصورات أو الهيئات الذهنية التي لم تكتمل لتصبح صناعة أن ((تسمى قوة أو غريزة أو طبيعة أو ما جانس هذه الأسماء من أن تسمى صناعة، وما كان مبلغها من القوة مبلغا يمكن أن ينطق بها عما يتصوره فتلك أحرى أن تسمى صناعة من أن تسمى قوة أو طبيعة))[2]، والصورة الثانية هي التي آل إليها الشعر بعد ذهاب عصور الفصاحة الفطرية. وقد انتهى الفارابي من خلال تحليله لقدرات الشعراء وطرقهم في النظم إلى حصرهم في ثلاث طبقات، لأن ((الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل إما لأكثر أنواع الشعر وإما لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأتيهم لما هم ميسرون نحوه، وهؤلاء غير مسلجسين بالحقيقة لما عدموا من كمال الروية والتثبت في الصناعة، ومن سماه مسلجسا شعريا فذلك لما يصدر عنه من أفعال الشعراء، وإما أن يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يند عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه ويجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء المسلجسين، وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذويهما في التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة، وهؤلاء أكثرهم زللا وخطأ))[3]. فالشاعر الحقيقي عنده هو من تمكنه معرفته الدقيقة بصناعة الشعر وقوانينها وغوامضها من أن يكون **مسلجسا** أي قائسا[4] يقيس أشعاره على النماذج الجيدة المثلى، أما الذي يعتمد على الغريزة وحدها فلا يطلق عليه هذا الاسم لأنه يكون مفتقرا إلى المعرفة التي تجعله متثبتا في الصناعة. وقد يأتي شاعر الغريزة في رأي الفارابي بما لا يستطيعه الشاعر المسلجس، ولكن ذلك لا يكون صادرا عن علم بالشعر وتصور قبلي

---

[1] – وصف الفارابي الشعر بأنه صناعة (قوانين صناعة الشعراء/ فن الشعر:ص 149) ووصفه أبو العلاء بأنه علم (الصاهل والشاحج.ص 194)، واستعمل مصطلح صناعة للدلالة على اتخاذ الشعر حرفة ومكسبا (خطبة السقط/شروح: ص 10).

[2] – الموسيقى الكبير: ص 58.

[3] – قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص 155 – 156.

[4] – يرى الفارابي أن القول الشعري يختلف عن البرهاني والجدلي والخطابي والمغالطي، ولكنه يجد فيه نوعا من القياس، فيقول ((وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس، أو ما يتبع السولوجسموس، وأعني بقولي: ما يتبعه، الاستقراء والمثال والفراسة وما أشبهها مما قوته قوة قياس)). انظر قوانين صناعة الشعراء ٠ ص 151.

للجودة وعللها، لأن ((المتخلف في الصناعة ربما أتى بالجيد الفائق الذي يعسر على العالم بالصناعة إتيان مثله ويكون سبب ذلك البخت والاتفاق ولا يستحق اسم المسلجس))[1]. ولذلك أصبحت هذه المعرفة الدقيقة بقوانين الصناعة الشعرية التي يتحدث عنها الفارابي شرطا في احتراف الشعر وحمل لقب الشاعر، إلا أن اكتسابها لم يكن أمرا هينا لأنها لم تكن علما مستقلا بموضوعه وقوانينه ولكنْ مزيجا من معارف مختلفة، وهذا المزيج هو **العلم الجديد** الذي وسمه أبو العلاء **بعلم الشعر** وهو يسخر ضمنيا على لسان الصاهل ممن اغتر ببعض ما حصله من علوم فتطاول متجرئا على مباحث علمية غامضة لم يكن فحول الشعر القديم أنفسهم عالمين بها: ((ولقد ادعيت الأشياء التي لا يوصل إليها إلا بالدربة الطويلة والتجربة المكررة من العلم بالكلام والجدل والنظر في الفقه وأحكام الشعر اللطيفة التي ما ادعى معرفتها جاهلي ولا إسلامي من أهل النظم...))[2]. وقد ألح أبو العلاء كثيرا على الإشارة في مختلف مؤلفاته إلى حداثة هذا العلم وتأخر ظهوره[3]، وإلحاحه على كونه مستحدثا حث ضمني للشعراء المتأخرين على تعلمه لافتقارهم إليه في ضبط صناعتهم والتثبت فيها. ويعبر أبو العلاء أحيانا عن هذا العلم الجديد بعبارة "أحكام الشعر"[4] أو ((أحكام الشعر اللطيفة))[5] التي لم يعرفها القدماء، ووصفه لهذا العلم باللطافة إشارة مقصودة إلى أنه لا يقوم على القوانين القياسية المطردة التي نجدها في بعض العلوم الموحدة الموضوع لأنه يتميز منها بدقته وغموضه[6] ولطافته. إن هذا العلم – وإن بدا موضوعه في الظاهر واحدا هو الشعر – ليس صريح الموضوع لأن مادته العلمية مستقاة من علوم متعددة إن لم تكن كل العلوم، وبعض هذه العلوم كان معارف عامة بعيدة في ظاهرها عن الشعر، لكن المنتسبين إلى صناعته نقادا وشعراء أصبحوا مقتنعين بأن الشاعر ((مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة... وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه لضعف آلته...))[7]. وإذا كانت إفادة الشعر من مثل هذه العلوم تدل على حاجة الشاعر المحدث إليها فإن افتقاره إلى العلوم اللصيقة بالشعر يكون أشد وأقوى، وقد سمى الفارابي في مؤلفاته من هذه العلوم الموسيقى[8]

---

1 – قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص 157.

2 – الصاهل والشاحج : ص 194.

3 – انظر قول عدي في رسالة الغفران : ص 191 ((وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم)).

4 – انظر الصاهل والشاحج: ص 199.

5 – نفسه: ص 194.

6 – انظر إشارته إلى غوامض القريض في الصاهل والشاحج : ص 164، وإلى مغامض الكلام، في رسالة الغفران : ص 316.

7 – العمدة. 1/196 – 197.

8 – انظر قوانين صناعة الشعراء: ص 151 – 152. والموسيقى الكبير: ص 66، 67، 68، 70، 1140، 1170، 1184، 1186.

والعروض[1] وعلم[2] البلاغة والنقد وصناعة المنطق[3] والصناعة المدنية[4]، فضلا عن صناعة الغناء[5] وصناعة النياحة والمراثي[6] وصناعة[7] قول القصائد والقراءة بالألحان. وكانت هذه العلوم التي طولب الشاعر المحدث بتحصيلها في معظمها عربية إسلامية، لكن حرص أبي العلاء على لفت النظر إلى جدة علم الشعر والتذكير بجهل القدماء به كان نوعا من التلميح الخفي إلى أن بعض مباحثه كانت مستمدة من ثقافة أجنبية عن الثقافة العربية. لقد خص الشيخ القدماء وحدهم بالفحولة ونفى عنهم معرفة هذا العلم الجديد ليؤكد حاجة الشاعر – وكذلك الناقد – إلى تجاوز ما ألفه النقاد العرب إلى معرفة ما ألفه علماء الشعر من غير العرب عن أشعار أممهم، ولذلك نجده يقول على لسان الصاهل معرضا بمن زعم أنه أحاط بعلم الشعر الذي لم يعرفه فحول الشعر القديم أنفسهم: ((ولقد ادعيت من علم الشعرما تعلمنا الضرورة أن زهيرا والنابغة وغيرهما من الفحول لم يعرفوه، فليت شعري ما يقول فيك أصحاب التناسخ، أفنقلت إليك روح أفلاطون؟ معاذ الله والعدل الشائع...)) [8]. إن الإشارة إلى أفلاطون اعتراف شبه صريح بأهمية النظرية الشعرية اليونانية وافتقار هذا العلم الشعري الجديد – في الدرس الأدبي العربي – إلى مباحثها، بعدما أصبح القارئ العربي يعرف غير قليل من التصورات غير العربية للشعر، من خلال ما ترجم من آثار اليونان أو ما أعاد الفلاسفة المسلمون صياغته ولعل وقوف الخوارزمي في القرن الرابع عند الكتاب التاسع من كتب المنطق وشرحه لمصطلح "**بيوطيقي**"[9] ومصطلح **التخييل** دليل على أن مثل هذه المفاهيم أصبحت منذ نهاية القرن الثالث متداولة في الوسط الثقافي العربي الإسلامي، وهذا التداول المبكر هو الذي يفسر إشارة بعض العلماء المتأخرين بعد ذكرهم علوم المعاني والبيان والبديع والعروض والقوافي إلى علمين آخرين لا تتردد تسميتهما في الكتب النقدية، أولهما ((علم مبادئ الشعر، وهو علم باحث عن مقدمات تخييلية يحصل منها الترغيب أو الترهيب، وتختلف تلك المقدمات بحسب قوم قوم... والغرض منه تحصيل ملكة إيراد الكلام الشعري على مواد متناسبة، وغايته الاحتراز عن الخطأ فيها))[10]، والثاني ((علم قرض الشعر، وهو علم باحث عن أحوال الكلمات الشعرية لا من حيث الوزن والقافية، بل

[1] – قوانين صناعة الشعراء : ص 151، 152.
[2] – نفسه: ص 151، 152.
[3] – الموسيقى الكبير : ص 1188.
[4] – نفسه: ص 1188.
[5] – نفسه: ص 86.
[6] – نفسه: ص 86.
[7] – نفسه: ص 86.
[8] – الصاهل والشاحج : ص 194.
[9] – مفاتيح العلوم: ص 125.
[10] – انظر كشف الظنون : 1578/2، حيث يذكر المؤلف هذا العلم خلال عرضه لأقسام العلوم عند القدماء. وانظر 14/1، حيث يشير المؤلف إلى تقسيم للعلوم بجعل من بين ما تعلق بالألفاظ منها.. علم البديع وعلم العروض وعلم القوافي وعلم قرض الشعر وعلم مبادئ الشعر.

من حيث حسنها وقبحها من حيث أنها شعر. وحاصله تتبع أحوال خاصة بالشعر من حيث الحسن والقبح والجواز والامتناع...))[1]. لقد كان هذا العلم المتكامل الجديد يضمن لمن حصله النفاذ إلى أسرار الأبنية الشعرية ليري أصحابها أو متلقيها من محاسنها أو من عيوبها والغلط فيها ((ما يوجب تسليمها))[2] إليه، ولا فرق في ذلك بين أن يكون محصل هذا العلم شاعرا أو ناقدا ما دامت الغريزة قوة مشتركة بينهما، فالشاعر ليس إلا ناقدا ينظم والناقد ليس إلا شاعرا صامتا. ولم تكن العلوم التي يستدعيها التبريز في علم الشعر هذا تخرج عما كان يدرس في مجالس العلم ويصنف في الكتب، إلا أن وصف أبي العلاء لأحكامه باللطافة[3] يعد تذكيرا بأهمية نوع آخر من التحصيل لا تغني عنه قواعد العلوم المحصلة وقوانين الصناعات لاعتماده على الارتياض[4] السمعي أو حفظ أشعار العرب لشحذ القريحة واكتساب الملكة الشعرية[5]. وقد أدرك ابن خلدون مغزى هذه اللطافة فحذر المحصل من أن يزعم أن معرفة قوانين البلاغة تغني عن هذا الارتياض، لأن هذه القوانين ((إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيأتها الخاصة بالقياس، وهو قياس علمي صحيح مطرد كما هو قياس القوانين الإعرابية))[6]، أما الأساليب الشعرية فليست من القياس في شيء لأنها ((إنما هي هيأة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها، فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر))[7]. إن ما يستفيده المحصل لهذا العلم اللطيف – شاعرا سيصبح أم ناقدا – بارتياضه في أشعار العرب هو القالب الكلي المجرد في الذهن ((من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها))[8]، ومفهوم هذا أن علم الشعر ليس قواعد فحسب، وإنما هو ملكة تنشأ في النفس من حفظ المتخير من أشعار الفحول القدماء والحذاق المحدثين. وقد أطلق النقاد على هذا الارتياض مصطلح **الرواية**، وجعلوا هذا المصطلح أحيانا نعتا ثانيا للشاعر ((يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب))[9]، وذهب العلماء بالشعر إلى أن اجتناب هذه الصناعة أولى بمن لم يكن له محفوظ[10] لأن استحكام الملكة الشعرية إنما يتأتى بالارتياض

---

1 – نفسه: 1325/2. وانظر: 45/1، حيث يشير المؤلف عند حديثه عن علم الأدب إلى رأي من جعل من بين فروعه علما يختص بالمنظوم هو العلم المسمى قرض الشعر.

2 – الصاهل والشاحج: ص: 202.

3 – الصاهل والشاحج: ص 194.

4 – مقدمة ابن خلدون: ص 570.

5 – نفسه: ص 570.

6 – نفسه: ص 572.

7 – نفسه : ص 572.

8 – نفسه: ص 572.

9 – العمدة: 197/1.

10 – مقدمة ابن خلدون: ص 574.

السمعي والرياضة النظمية. وقد أبان أبو العلاء عن علاقة هذا المحفوظ بفاعلية الغريزة الشعرية وقدرته على حثها وتحفيزها عندما جعل - بطريقته المعهودة في صوغ آرائه النقدية - الصاهل يحكم بأن أولى الخيول ((بارتجال الأوزان واقتضاب الرجز والقصيد ما كان منها في ملك الشعراء لأنها تأذن لشدوهم بالأشعار وهم جلوس فوق الصهوات))[1]، فسماع الأشعار وحفظها - في رأيه - كان هو وسيلة الشاعر المحدث وكذا الناقد إلى اكتساب ملكة النظم والتذوق النقدي لجعلها إلى جانب الغريزة الركن الأول الذي يقوم عليه "علم الشعر" حتى لا يلتبس بالعلوم التي تبنى على القياس، وهذا العلم هو الذي عبر عنه بغوامض القريض وهو يعرض - على لسان الصاهل مخاطبا الشاحج - بأحد الشعراء ويحذره من أن يفضح نفسه أمام أمير كان في رأيه متمكنا من الشعر وعلمه: ((وهذا الأمير أعز الله نصره الذي أومأت إليه عارف **بغوامض القريض**، فإنما يحمل التمر من حضرته إلى هجر، وتهدى الزهرة من مجلسه إلى الروضة العميمة ويسافر بالنغبة من علمه إلى البحر الزاخر، وما أغناك أيها البائس أن يضحك منك في الآدميين وأن تصير هزأة في جنسك))[2]. وإذا كانت لطافة أحكام هذا العلم هي التي دعته إلى وصفه الأمير بأنه عارف بغوامض القريض فإن هذه اللطافة نفسها كانت وراء وصفه له بمعرفة مشكل المنظوم وهو يقول متحدثا عنه: ((وينقد المنظوم السائر نقد الصيرفي ماله ويعرف مشكله معرفة السعدي ماله...))[3]. إن اللطافة لدى أبي العلاء خصيصة تميز علم الشعر من غيره وتبعده عن سلطة الاطراد القياسي التي تتحكم في قوانين علوم اللسان العربي، ولذلك نجده يختار عن عمد لوصف المبرزين فيه مصطلح **أهل الخبرة** بدلا من مصطلح **أهل العلم** الذي كان يصف به من برزوا في ما سواه من العلوم، وليست هذه الخبرة التي يصفهم بها إلا الثمرة التي يجنيها صاحب الاستعداد الفطري شاعرا أو ناقدا من دعم غريزته بالممارسة والدراسة. فالنقصان الذي يلحق الكامل مثلا لا يبين لأصحاب الغريزة، ((ولا يعلم ما ذهب منه إلا **أهل الخبرة**))[4]، والطريق إلى الشعر متاهة، ومن سلكها غير **خبير**[5] خبط في ظلام. إن أبا العلاء وهو يغري الشاعر والناقد باكتساب علم الشعر إنما يدعوه إلى امتلاك هذه الخبرة، إلا أنه يدعوه إلى امتلاكها لا من حيث هي العلم نفسه، ولكن من حيث هي تكامل بين الغريزة والمهارة المكتسبة، إذ لا جدوى - في رأيه - من هذا العلم إذا لم يكن سندا لغريزة الشاعر المحدث والناقد. وقد عبر عن هذا التكامل أيضا بمصطلح الشيمة المركبة[6]، وهو مصطلح يحتفظ للغريزة بمكانها الأصلي الثابت في تصوره للشعر والشعرية رغم

---

1 - الصاهل والشاحج: ص 161.
2 - الصاهل والشاحج: ص 164.
3 - الصاهل والشاحج: ص 104.
4 - نفسه: ص 446.
5 - نفسه: ص 156، حيث قوله: ((والقريض مشابه أم أدراص، ومن سلكها غير خبير فكأنما سقط من ثبير)).
6 - رسائله / عطية: ص 110.

إيمانه بحاجة المتأخرين – شعراء ونقادا – إلى تحصيل علم الشعر ودراسته. إن ما تختص به الشيمة المركبة أو الخبرة دون غريزة الفطرة كونها الغريزة المهذبة بما يكتسبه الشاعر والناقد من المراس والدراسة، والتهذيب في رأي أبي العلاء هو سبيل كل شاعر إلى الإجادة وسبيل كل ناقد إلى كشف أسرار الجمال. وإذا كانت سقطياته نفسها قد ((جاءت رائعة الفكر والطلاوة فائقة الحلاوة))[1]، فالعلة أن علم الشعر والغريزة قد تكاملا فيها فهذبت فجادت:

من اللاتي أمد بهن طبع وهذبهن فكر وانتقاد [2]

ويعبر أبو العلاء عن هذا التكامل أيضا بمصطلح "**التعاون**"، وهو مصطلح يدل دلالة صريحة على أن الغريزة وحدها لم تعد قادرة في عصره على الاكتفاء بنفسها، وعلى أن علم الشعر المحصل وإن غزر لا يجعل من صاحبه شاعرا مجيدا إذا لم يكن ممن وهبت لهم الغرائز. لقد كان من بين ما تميز به الشاعر القديم اكتفاؤه بقوة واحدة هي الغريزة، أما الشاعر المحدث فقد أصبح بعده في حاجة إلى قوتين عبر عنهما أبو العلاء **بالفضيلتين** كما يتبين من قوله واصفا شعر بعض أصدقائه: ((وقد كان عمل قصيدة على الراء **تعاونت** عليها **فضيلتاه** الغريزة المهذبة والبراعة المكتسبة))[3]. ويختار أبو العلاء للدلالة على هاتين الفضيلتين وصفين اصطلاحيين آخرين هما "**التبريز في الفهم**" و"**خلوص الغريزة من التهم**"، وذلك عند حديثه عن خبرة الناقد وذوقه. فممدوح صديقه الشاعر ابن أبي حصينة لما كان ((**مبرزا في الفهم خالص الغريزة من التهم** يعرف عقود الكلم معرفة الصيرفي... قيض الله سبحانه له من يشفي الغلة))[4]، لكن تعدد النعوت الاصطلاحية لا يغير من كون المفهوم النقدي يظل واحدا، فالتبريز في الفهم الذي يكمل الغريزة الخالصة من التهم هو نفسه البراعة المكتسبة التي تعين الغريزة المهذبة، وهو المفهوم الذي عبر عنه بالشيمة المركبة أو الخبرة كما تبين. وعندما يختل هذا التكامل والتعاون بين الغريزة والفهم يصبح كل تعرض للشعر تهورا يفضح صاحبه فيكشف عن كونه لا غريزة له[5] أو جهولا[6]. وقد تتغير المصطلحات الواصفة لهذا الجهل لكن الافتضاح يظل واحدا كما يتبين من قوله يرد على من اعترض عليه في لزومياته: ((ومن جهل هذا المعترض أنه وصل بهذين البيتين بيتا لا يدخل معهما وظن أنه يجوز أن يوصل إليهما، فأنبأ ذلك عن غريزة ناقصة ولب ليس بثابت وتعرض لما لا يحسن))[7]. وتحذيرا للشاعر والناقد من أن تزل بهما القدمان دعاهما إلى الرياضة والمران والنظر المتكرر في ما لطف وغمض من أحكام القريض،

---

[1] – شرح البطليوسي / شروح. ص 324.

[2] – سقط الزند / شروح: ص 323.

[3] – رسائلة / عطية: ص 235.

[4] – مقدمة شرح ديوان بن أبي حصينة: 5/1.

[5] – رسالة الغفران: ص 314.

[6] – نفسه: ص 315.

[7] – زجر النابح: ص 102.

لأن الغريزة التي يهتديان بها أصبحت بعد تحول الشعر إلى صناعة عملية وعلم نظري في حاجة إلى ما يحثها ويدعمها، أي إلى ما يجعلها شيمة مركبة وغريزة مهذبة حسب اصطلاحه النقدي.

إن الطريق إلى الشعر لدى أبي العلاء هو طريق الغريزة الصحيحة لا طريق القواعد والأقيسة، وقد تبدو أحكام الغريزة في ظاهرها مشابهة لأحكام القواعد العلمية لكن ذلك لا ينفي استقلالها عنها، لأنها أحكام تتجسد لديه من خلال مواقف القبول والرفض والحياد والعجز والمصطلحات الدالة عليها، بينما تتجسد أحكام القواعد من خلال الإلزام والترخيص والمنع وما يرتبط بها من مصطلحات كالجائز والمعيب... فما يعتبره العلماء عيبا لا يكون بالضرورة هو ما تنكره الغريزة، وما يجيزونه ليس بالضرورة هو ما تقبله، وهذا ما يفسر ميل أبي العلاء إلى بعض التخصيص في استعمال المصطلحات النقدية الواصفة لنشاط الغريزة وأحكام القواعد رغم كونها تبدو متقاربة المفاهيم. فمفهوما المصطلحين "عيب"[1] و"جائز"[2] ومرادفاتهما يردان في كلامه غالبا لوصف ما خالف القواعد العلمية لا ما رفضته الغريزة، بينما ترد مصطلحات أخرى كالإنكار والقبح والركاكة والاستقامة والحسن... لوصف ما ترفضه الغريزة أو تقبله، وهو تخصيص كان يسمح له بالحفاظ على استقلال حكمها ولو ورد ملتبسا بحكم القاعدة العلمية. فالقواعد مثلا تجيز همز لفظة القرآن وتركه، لكن هذه اللفظة عندما ترد في الشعر يكون ترك الهمز أقوم[3] في الغريزة. والعلماء يعتبرون جعل ألف التأسيس من غير بنية الكلمة عيبا في القافية، لكن ذلك لدى أبي العلاء قد ((لا يمتنع في حكم الغريزة))[4]. إن العلاقة بين أحكام الغرائز وأحكام القواعد قد تكون علاقة تطابق وتماثل[5] أو تعارض واختلاف[6]، وهي علاقة تؤكد استقلالها عن القواعد بل وقدرتها على ترجيح بعضها على بعض عندما تتعارض أحكامها في بعض الخلافات العلمية، فأقوال القدماء مثلا توجب أن الروي في مثل "فرتها وأرتها وأصغرتها" هو الهاء، والمتأخرون يرون أن الروي في ذلك ((التاءُ وهي ساكنة، والهاء وصل وهي متحركة، ولو جاء على مذهبهم في هذه القوافي خذها أو منها لكان عيبا. والغريزة تشهد بما زعموه))[7]. وليست شهادتها هذه إلا الدليل على أن الطريق إلى الشعر إنما يكون بهدي منها لا من القواعد القياسية.

---

1 – انظر اللزوم: 21/1، 29، 32. وانظر رسالة الغفران: ص 456.

2 – انظر رسالة الغفران: ص 582، وعبث الوليد: ص 25.

3 – انظر عبث الوليد: ص 25، ورسالة الغفران: ص 582، واللزوم : 32/1.

4 – انظر مقدمة اللزوم: 8/1، وانظر: 18/1.

5 – القاعدة تجيز = الغريزة تقبل
القاعدة تعيب = الغريزة ترفض.

6 – القاعدة تجيز ≠ الغريزة ترفض.
القاعدة تعيب ≠ الغريزة تقبل.

7 – اللزوم: 29/1.

لقد تجاوز أبو العلاء إشارات النقاد[1] المقتضبة إلى الغريزة إلى أن جعل منها عنصرا جوهريا في بناء نظريته النقدية الشعرية، وإذا كنا نجد لدى بعض النقاد المتأخرين عنه كابن منقذ[2] والتبريزي[3] والخويي[4] والخوارزمي[5] ما يبدو تحكيما نقديا لهذا العنصر في فكرهم الشعري، فإن ذلك يظل مجرد تقليد سطحي لأقواله، إذ لا يبدو – حسب ما اطلعت عليه – أن ناقدا بعده أو قبله استطاع أن يبلغ في العلم بأسرار الغريزة في الكتابة الشعرية والتلقي ما بلغه هو، ولذلك لا نستغرب أن يكون قد جعل حقيقة الشعر والشعرية كامنة فيها.

[1] – انظر قول ابن قتيبة متحدثا عن استعصاء الشعر على الشاعر في بعض الأوقات ((ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم)) / الشعر والشعراء : ص 80 – 81. وانظر إشارته إلى وشي الغريزة في: ص 90. والحيوان : 381/4، وما تقدم.

[2] – انظر البديع في نقد الشعر: ص 289، حيث قوله: ((وتهذيب الوزن أن يكون حسنا تقبله النفس والغريزة)).

[3] – انظر شرحه للسقط / شروح: 1885، حيث قوله: ((لو حذفت اللام عند اللفظ، لتبين في الغريزة اعتدال الوزن)).

[4] – انظر قوله في التنوير : 185/2: ((واللام في "ماء الحتف" زائدة في الوزن، ولو حذفت اللام من اللفظ لتبين في الغريزة اعتدال الوزن)). وانظر: 194/1.

[5] – انظر شرحه للسقط / شروح: ص 194، حيث قوله:((ألا ترى أنك إذا قلت... يقبله الطبع)).

المصادر والمراجع

أولا ـ القرآن الكريم.

ثانيا –المتون العلائية:

1) إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء: إعداد محمد عبد الحكيم القاضي وزميله، دار الحديث، ط 1، القاهرة – 1410 هـ / 1989م.

2) استغفر واستغفري: نقول منه في شرحي التبريزي والخوارزمي وعيون الأنباء والكشاف وغيرها.

3) الأوزان والقوافي في شعر المتنبي: (قطعة من اللامع العزيزي حققها محمد طاهر الحمصي مفترضا أنها بقية منه أو من معجز أحمد)، منشورة ضمن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء 4، المجلد 57، محرم 1403هـ / أكتوبر 1982م.

4) الأيك والغصون: نقول منه في أوج التحري للبديعي.

5) جامع الأوزان: نقول منه في إيضاح ضوء السقط وتنوير السقط وغيرهما.

6) خطبة الفصيح: نقول منه في إحكام صنعة الكلام وغيره.

7) الدرعيات: ضمن سقط الزند، ونشرها شاكر شقير باسم ضوء السقط في بيروت سنة 1884م.

8) ذكرى حبيب: ضمن شرح التبريزي لديوان أبي تمام.

9) الرسائل القصيرة والمتوسطة: أ – طبعة شاهين عطية، بيروت – 1894م، وأعادت نشرها مؤسسة دار البيان ودار القاموس الحديث ببيروت.

ب – طبعة مرجليوث – المطبعة المدرسية – أكسفورد – 1898م، وأعادت نشرها بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد.

ج – تحقيق الدكتور إحسان عباس (الجزء 1)، دار الشروق – ط1 – 1402هـ / 1982م.

10) رسالة الإغريض: ضمن رسائله المذكورة.

11) رسالة الجن: ضمن رسائله المذكورة.

12) رسالة الحروف = رسالة الإغريض.

13) رسالة الدواوين: ضمن رسائله التي نشرها إحسان عباس.

14) رسالة الشياطين = رسالة الجن.

15) رسالة الصاهل والشاحج: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر – 1975.

16) رسالة الغفران: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر – 1963.

17) رسالة الملائكة: تقديم محمد سليم الجندي، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت – 1979.
18) رسالة المنيح: ضمن رسائله المذكورة.
19) رسالة الهناء: تحقيق كامل كيلاني، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، د.ت.
20) الرياشي المصطنعي: نقول منه في شرح حماسة أبي تمام للتبريزي.
21) زجر النابح: تحقيق الدكتور أمجد الطرابلسي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق – 1385هـ / 1965م.
22) سقط الزند: أ – ضمن شروح سقط الزند.
ب – تصحيح إبراهيم الزين، دار الفكر، بيروت – 1965.
23) شرح ديوان الأمير أبي الفتح الحسن بن عبد الله ابن أبي حصينة: تحقيق محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق – 1375هـ / 1956م.
24) ضوء السقط: أ – مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس.
ب – تحقيق الأستاذة فاطمة بنحامي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي 2003.
25) عبث الوليد: تصحيح محمد عبد الله المدني، مكتبة النهضة المصرية، ط 8، مصر.
26) الفصول والغايات: ضبط محمود حسن زناتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت – د.ت، (مصورة عن الطبعة التيمورية – 1356هـ / 1938م.
27) القائف: نقول منه في إحكام صنعة الكلام وغيره. وأورد عبد السلام هارون نبذة منه في نوادر المخطوطات، ط 1، القاهرة – 1951م.
28) اللامع العزيزي: مخطوط المكتبة الوطنية بباريس / ضمن الموضح للتبريزي.
29) لزوم ما لا يلزم: أ – طبع دار صادر ودار بيروت، بيروت – 1381هـ / 1961م.
ب – تحقيق سيدة حامد وزملائها، مراجعة الدكتور حسين نصار، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر – 1992.
30) ملقى السبيل: ضمن إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء.

ثانيا - الكتب القديمة والحديثة:

أ

31) آثار البلاد وأخبار العباد: للقزويني زكريا بن محمد بن محمود / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

32) الإتقان في علوم القرآن: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمن بن الكمال، المكتبة الثقافية، بيروت / لبنان - 1973.

33) إحكام صنعة الكلام: لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت - 1966.

34) أخبار البحتري: لأبي بكر الصولي محمد بن يحيى، تحقيق صالح الأشتر، دار الفكر، ط 2، دمشق 1384هـ / 1964م.

35) أخبار أبي تمام: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق محمد عبده عزام، دار الافاق، ط 3، بيروت - 1400هـ / 1980م.

36) أخبار الشعراء: لأبي بكر الصولي محمد بن يحيى، جمع ج. هيوارث دن، لبنان، د.ت.

37) الأدب في ظل بني بويه: لمحمد غناوي الزهيري، مطبعة الأمانة، مصر - 1949.

38) أدب الكاتب: لابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 4، بيروت - 1963.

39) أرجوزة ابن سيدة / ضمن ابن سيدة المرسي: لداريو كابانيلاس رودريجيث، ترجمة الدكتور حسن الوراكلي، الدار التونسية - تونس.

40) إرشاد الأريب إلي معرفة الأديب لياقوت الحموي = معجم الأدباء.

41) الإرشاد الشافي على متن الكافي = الحاشية الكبرى على متن الكافي.

42) أسرار البلاغة في علم البيان: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1398هـ / 1978م.

43) الأسس اللغوية لعلوم المصطلح: للدكتور محمود فهمي حجازي، مكتبة غريب، القاهرة.

44) الأصوات اللغوية: للدكتور إبراهيم أنيس، دار النهضة المصرية، القاهرة- 1961.

45) إعجاز القرآن: للقاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، على هامش الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، المكتبة الثقافية، بيروت / لبنان - 1973.

46) إعجاز القرآن في منهج القاضي عبد الجبار: إعداد فاضل عبد النبي، رسالة لنيل د.د.ع، جامعة القرويين / دار الحديث الحسنية، الرباط، السنة الجامعية 1403 - 1404هـ / 1983 - 1984م.

47) الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية، ط 1، القاهرة – 1345هـ / 1927م.

48) الاقتصاد في الاعتقاد: للإمام أبي حامد الغزالي محمد بن محمد، تقديم الدكتور عادل العوا، دار الأمانة، ط 1، بيروت / لبنان – 1388هـ / 1969م.

49) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد، بيروت – 1973.

50) الإقناع في العروض وتخريج القوافي: للصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، ط 1، مطبعة المعارف، بغداد – 1379هـ / 1960م.

51) التماسة عزاء بين الشعراء: للدكتور عبد الله الطيب، نشر الدار السودانية / الخرطوم، ودار الفكر / بيروت – ط 1، 1975.

52) الألفية في النحو والصرف: لابن مالك الأندلسي محمد بن عبد الله، مصر – د.ت.

53) الإلياذة: لهوميروس، ترجمة أمين سلامة، مطبوعات كتابي، الكتاب 36 – القاهرة.

54) الأمالي: لأبي علي القالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – د.ت.

55) الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيان التوحيدي، تصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – د.ت.

56) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: لأنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط 9، بيروت – 1971.

57) الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي: للدكتور عباس الجراري، المغرب – 1974.

58) إنباه الرواة على أنباه النحاة: للقفطي جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، ط 1، القاهرة – 1369هـ / 1950م، وطبعة دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة، بيروت – 1406هـ / 1986م.

59) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار: لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة – 1955.

60) الأنساب: للسمعاني تاج الإسلام أبي سعد عبد الكريم بن أبي بكر محمد، تعليق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، ط 1، بيروت – 1408 هـ / 1988م.

61) الإنصاف في مسائل الخلاف: لكمال الدين أبي البركات عبد الرحمان بن محمد بن أبي سعيد الأنباري، تعليق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط 4، مصر – 1380هـ / 1961م.
62) الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري: لابن العديم كمال الدين عمر بن أحمد / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.
63) الأوراق = أخبار الشعراء.
64) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: لابن هشام الأنصاري أبي محمد عبد الله بن يوسف بن أحمد، تحشية عبد المتعال الصعيدي، مطبعة علي محمد صبيح، ط 3، القاهرة – 1384هـ / 1964م.
65) إيضاح ضوء السقط: للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن = شرح سقط الزند للتبريزي / ضمن شروح سقط الزند.

ب

66) البحتري بين نقاد عصره: للدكتور صالح حسن اليظي، دار الأندلس، لبنان – 1982.
67) البداية والنهاية: لابن كثير الحافظ إسماعيل بن عمر، دار الفكر، بيروت – د.ت.
68) البديع: لعبد الله بن المعتز، نشر إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط 3 – 1402هـ / 1982م.
69) البديع في نقد الشعر: لأسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – 1380هـ / 1960م.
70) بديع القرآن: لابن أبي الأصبع أبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المصري، تحقيق حفني محمد شرف، مصر – 1377هـ /1957م.
71) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة – 1964، وطبعة المكتبة العصرية، بيروت – د.ت.
72) البناء اللفظي في لزوميات المعري: للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية – 1977.
73) البنية الصوتية في الشعر: للدكتور محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، ط1، الدار البيضاء – 1990.

74) البيان والتبيين: للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، القاهرة – 1380هـ / 1960م.

ت

75) تاريخ الأدب العربي: لكارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم نجار، دارالمعارف، ط 3، مصر– 1974.
76) تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام: للحافظ الذهبي أبي عبد الله شمس الدين بن محمد بن أحمد / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.
77) تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي أبي بكر أحمد بن علي، مطبعة السعادة، مصر – 1931.
78) تاريخ ابن خلدون = كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر.
79) تاريخ أبي الفداء = المختصر في أخبار البشر.
80) تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها: لعبده الشمالي، دار صادر، ط 4، بيروت – 1965.
81) تاريخ قضاة الأندلس: لأبي الحسن بن عبد الله المالقي الأندلسي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – د.ت.
82) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: للدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، ط 2، بيروت – 1398هـ/1978م.
83) تاريخ ابن الوردي = تتمة المختصر في أخبار البشر.
84) التبيان في شرح الديوان = شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للعكبري ,
85) تتمة المختصر في أخبار البشر: لابن الوردي عمر بن المظفر بن عمر، تحقيق رفعة البدراوي، دار المعرفة، بيروت – 1389هـ /1970م.
86) تتمة اليتيمة: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت – 1403هـ / 1982م.
87) تجديد ذكرى أبي العلاء: للدكتور طه حسين، طبع دار المعارف، ط 7، مصر – 1968.
88) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الأصبع أبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة / مصر – 1963.
89) تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة: لأبي الريحان محمد بن أحمد البيروني، عالم الكتب، ط 2، بيروت – 1983.

90) تذكرة الشعراء: لدولت شاه بن علاء الدولة بخت شاه / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.
91) التعريفات: للشريف الجرجاني علي بن محمد بن علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر- 1357هـ / 1938م.
92) تعريف القدماء بأبي العلاء: جمع مصطفى السقا وزملائه، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب، ط 3، القاهرة – 1406هـ / 1986م. مصورة عن طبعة دار الكتب، 1363هـ/ 1944م.
93) التفسير الكبير: للرازي أبي عبد الله فخر الدين محمد بن عمر، دار الفكر، ط 3، بيروت – 1405 هـ/1985م.
94) تلبيس إبليس: لابن الجوزي أبي الفرج عبد الرحمان بن علي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.
95) تلخيص كتاب أريسطوطاليس في الشعر: لأبي الوليد محمد بن رشد، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة (عبد الرحمان بدوي).
96) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره: للدكتور نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر، ط2، بيروت – 1970.
97) أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: للدكتور محمد ابن شريفة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت / لبنان – 1986.
98) التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه: للإمام اللغوي أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري ملحق بذيل الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – د.ت.
99) التنوير = تنوير سقط الزند.
100) تنوير سقط الزند: لأبي يعقوب يوسف بن طاهر بن يوسف الخويي، طبع إبراهيم الدسوقي، مطبعة بولاق، القاهرة – صفر 1286هـ.
101) توشيع التوشيح: للصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، ط 1، بيروت – 1966.
102) تيسير علم العروض والقوافي: للأستاذ محمد بن عبد العزيز الدباغ، مكتبة الفكر الرائد، ط 1، فاس.

ث

103) الثابت والمتحول: لأدونيس، طبع دار العودة، ط 1، بيروت – 1974.
104) ثلاثة كتب في الأضداد: للأصمعي والسجستاني وابن السكيت، نشر أوغست هفنر – المطبعة الكاثوليكية، 1913، تصوير دار الكتب العلمية، بيروت.

105) ثلاثمائة وخمسون مصدرا في دراسة أبي العلاء المعري: جمع يوسف أسعد داغر، طبع بيروت – 1944.
106) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – 1965.
107) ثمرات الأوراق في المحاضرات: لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد / على هامش كتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي، دار إحياء التراث العربي، بيروت / لبنان – د.ت.

ج

108) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره: لمحمد سليم الجندي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق – 1962، وطبعة مصورة عنها، دار صادر، بيروت – 1412 هـ/1992م، تعليق عبد الهادي هاشم.
109) الجامع في العروض والقوافي: لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت – 1416هـ / 1996م.
110) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: للدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد – 1980.
111) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 1، القاهرة – 1387هـ /1967م.
112) جمهرة اللغة: لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسين الأزدي، طبعة مصورة عن طبعة حيدرآباد، 1345هـ – دار صادر.

ح

113) الحاشية الكبرى على متن الكافي: لمحمد الدمنهوري، ط 1، القاهرة – 1934.
114) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: لآدم ميتز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 3، القاهرة – 1377هـ /1957م، و: ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت – 1387هـ/1967م.
115) الحكيم عمر الخيام ورباعياته: للأستاذة مهوش أسدي خمامي، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – السنة الجامعية 1997 /1998م.

116) حكيم المعرة: للدكتور عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، ط 2، بيروت – 1406هـ / 1986م.

117) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: للحاتمي أبي علي محمد بن الحسن، تحقيق الدكتورجعفر الكتاني، نشر وزارة الثقافة والإعلام العراقية، العراق – 1979.

118) الحياة الأدبية في الشام: للدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي، مكتبة الأقصى، ط 1، عمان / الأردن – 1397هـ / 1977م.

119) الحيوان: للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الحلبي، مصر – 1945.

خ

120) خريدة القصر وجريدة أهل العصر: لعماد الدين الأصبهاني، تحقيق محمد بهجت الاثري، نشر وزارة الإعلام العراقية، العراق – 1976.

121) خزانة الأدب وغاية الأرب: لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكرعلي، المطبعة الخيرية، ط 1، مصر – 1304هـ.

122) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: للبغدادي عبد القادر بن عمر، المطبعة الأميرية، بولاق / مصر – 1299.

123) الخصائص: لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت – د.ت.

د

124) دار السلام في حياة أبي العلاء: للدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، طبع وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ط 1، بغداد / العراق – 1964م.

125) دار الطراز في عمل الموشحات: لابن سناء الملك أبي القاسم هبة الله بن جعفر، تحقيق الدكتور جودة الركابي، دمشق – 1977.

126) دراما المجاز: للطفي عبد البديع، مجلة فصول، المجلد 6 /العدد 2 – يناير- فبراير – مارس / 1986.

127) دلائل الإعجاز في علم المعاني: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح محمد عبده ومحمود الشنقيطي، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت – 1398 هـ/1978م. (صورة لطبعة مصر 1321هـ).

128) دمية القصر وعصرة أهل العصر: تأليف علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، تحقيق محمد التونجي، سوريا – 1971.

129) الديارات: للشابشتي أبي الحسن علي بن محمد، تحقيق كوركيس عواد، مكتبة المثنى، ط 2، بغداد – 1386هـ / 1966م.
130) ديوان الأبيوردي أبي المظفر محمد بن أحمد، تحقيق عمر الأسعد، دمشق – 1395هـ /1975م.
131) ديوان الأخطل: شرح إيليا سليم الحاوي، ط 2، دار الثقافة، بيروت –1979.
132) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: تعليق الدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت – 1974، وبتحقيق فوزي عطوي، طبع الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت.
133) ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي = شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي.
134) ديوان ابن أبي حصينة = شرح ديوان أبي الفتح الحسن بن عبد الله ابن أبي حصينة.
135) ديوان ابن خفاجة: تحقيق السيد مصطفى غازي، الإسكندرية / مصر – 1960.
136) ديوان دعبل بن علي الخزاعي: جمع الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت– 1962.
137) ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، ط 2، مصر – 1964.
138) ديوان ابن المعتز: تعليق محي الدين الخياط، المكتبة العربية، دمشق – 1371هـ.
139) ديوان ابن المعتز = شعر ابن المعتز.
140) ديوان مهيار الديلمي: تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، ط 1، القاهرة – 1925 /1931م.
141) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: رواية ابن خالويه، دار صادر، بيروت – 1379هـ /1959م.
142) ديوان أوس بن حجر: تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، ط 2، بيروت – 1387هـ/1967م.
143) ديوان البحتري أبي عبادة الوليد بن عبيد: تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط 2، مصر – 1972.
144) ديوان بشار بن برد: نشر محمد طاهر بن عاشور، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة – 1369هـ /1950م.
145) ديوان البوصيري: شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، تحقيق محمد سعيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، ط 2، القاهرة – 1973.
146) ديوان جميل: جمع حسين نصار، نشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة – د.ت.

147) ديوان حسان بن ثابت: أ – نشر HARTWIG HIRSCHFELD ليدن 1910 (رواية أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي عن أبي سعيد السكري، ورواية أبي الحسن محمد بن العباس بن أحمد الفرات عن أبيه أبي الخطاب عن السكري عن ابن حبيب).

ب – تحقيق سيد حنفي حسنين، طبع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – 1394هـ / 1974م.

148) ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية أبي العباس ثعلب، تحقيق عبد القدوس صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت / لبنان – 1402هـ/ 1982م.

149) ديوان ابن الرومي: تحقيق حسين نصار، طبع وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، مصر – 1979.

150) ديوان زهير بن أبي سلمى = شعر زهير بن أبي سلمى.

151) ديوان الشريف الرضي: طبعة دار صادر، بيروت، د.ت.

152) ديوان الشماخ بن ضرار: تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر – 1977.

153) ديوان طرفة بن العبد مع شرح الأعلم الشنتمري: تصحيح مكس سلغسون، مطبعة برطرند، فرنسا – 1900.

154) ديوان الطرماح: تحقيق عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق – 1388هـ / 1968م، والطبعة الثانية، دار الشرق العربي، بيروت / حلب – 1994.

155) ديوان أبي الطيب المتنبي = شرح ديوان المتنبي.

156) ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر، بيروت – 1385هـ / 1965م.

157) ديوان عبيد بن الأبرص: دار بيروت ودار صادر، بيروت – 1377هـ /1958م.

158) ديوان العجاج: رواية الأصمعي وشرحه، تحقيق عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت.

159) ديوان عنترة: تقديم كرم البستاني، دار صادر، بيروت – د.ت.

160) ديوان لبيد = شرح ديوان لبيد بن ربيعة.

161) ديوان مجنون ليلى: جمع عبد الستار فراج، دار مصر للطباعة، مصر – 1979.

162) ديوان النابغة الذبياني: صنعة ابن السكيت، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، بيروت – 1968.

163) ديوان نابغة بني شيبان: طبعة دار الكتب المصرية، ط 1، القاهرة – 1351هـ /1932م.

ذ

164) الذخيرة: لأبي الحسن علي بن بسام، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس – 1395هـ/ 1975م.

165) ذم الخطإ في الشعر: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء اللغوي، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، سلسلة روائع التراث اللغوي، نشر مكتبة الخانجي، مصر – 1400هـ / 1980م.

166) ذيل الأخبار: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (في آخر أخبار البحتري)، تحقيق صالح الأشتر، دار الفكر، ط 2، دمشق – 1384هـ / 1964م.

167) ذيل الأمالي: لأبي علي القالي إسماعيل بن القاسم، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – د.ت.

ر

168) رايات المبرزين وغايات المميزين: لأبي سعيد الأندلسي علي بن موسى بن عبد الملك، تحقيق الدكتور النعمان عبد المتعال، طبع المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة – 1392هـ/ 1973م.

169) رجعة أبي العلاء: لعباس محمود العقاد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة – د.ت.

170) الرحلة في القصيدة الجاهلية: لوهب رومية، مؤسسة الرسالة، ط 2، بيروت – 1979.

171) رسائل الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، ط 1، 1411هـ / 1991م.

172) رسالة الجد والهزل / ضمن رسائل الجاحظ.

173) رسالة في صناعة الشعراء: لأبي نصر الفارابي محمد بن محمد بن طرخان / ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، (ترجمة بدوي).

174) رسالة ابن القارح علي بن منصور الحلبي: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان (مع رسالة الغفران)، دار المعارف، القاهرة – 1963.

175) روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب: لابن لبال الشريشي أبي الحسن علي بن أحمد / ضمن: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة.

176) روضة التعريف بالحب الشريف: لذي الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب أبي عبد الله محمد بن عبد الله، تحقيق الدكتور محمد الكتاني، ط 1، بيروت – 1970.

177) الروض المريع في صناعة البديع: لابن البناء المراكشي العددي، تحقيق الأستاذ رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء – 1985.

178) روضة المناظر: لابن الشحنة أبي الوليد محمد بن محمد التركي/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

ز

179) زخارف عربية / نور الدين صمود، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس – د.ت.

س

180) السحر والشعر: للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد مفتاح، رسالة مرقونة، بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – السنة الجامعية: 1981 / 1982م.

181) سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي الأمير أبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد الحلبي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – 1402هـ – 1982م.

182) سفرنامه: للرحالة الفارسي ناصر خسرو/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

183) السماع والقياس: لأحمد تيمور باشا، طبع دار الكتاب العربي، ط 1، مصر – 1374هـ / 1955م.

184) سير أعلام النبلاء: لشمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقوسي، ط 7، بيروت – 1410هـ / 1990م.

185) السيرة النبوية: لعبد الملك بن هشام، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، دار إحياء التراث العربي، ط 3، بيروت – 1971.

ش

186) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: لمحمد مصطفى بلحاج، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

187) الشاهنامه: لأبي القاسم الفردوسي، ترجمها نثرا الفتح بن علي البنداري، أكمل الترجمة وصححها عبد الوهاب عزام، ط2، بالأوفسيت، طهران – 1970م.

188) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي عبد الحي بن أحمد بن محمد، دار المسيرة، ط 2، بيروت – 1399هـ /1979م.

189) شرح التنوير على سقط الزند = تنوير سقط الزند.

190) شرح الحماسة: للمرزوقي أبي علي محمد بن محمد بن الحسن، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت – 1411هـ /1991م.

191) شرح ديوان الأخطل = ديوان الأخطل.

192) شرح ديوان أبي تمام: للخطيب التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط 4، مصر – 1965م.

193) شرح ديوان أبي تمام: للصولي أبي بكر محمد بن يحيى، تحقيق خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام العراقية، العراق – 1977م.

194) شرح ديوان الحماسة: للخطيب التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، عالم الكتب، بيروت – د.ت، (مصورة عن طبعة بولاق، مصر – 1296).
195) شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب إلى أبي العلاء المعري: تحقيق محمد حسين نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت –1411هـ /1991م.
196) شرح ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي = ديوان ذي الرمة.
197) شرح ديوان طرفة بن العبد = ديوان طرفة بن العبد.
198) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: لأبي البقاء العكبري، ضبط مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – 1971.
199) شرح ديوان العجاج: للأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي، تحقيق عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت.
200) شرح ديوان لبيد بن ربيعة: تحقيق إحسان عباس، طبع وزارة الإعلام الكويتية، الكويت – 1984.
201) شرح ديوان المتنبي: لعبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – 1400هـ / 1980م.
202) شرح سقط الزند: للخطيب التبريزي = إيضاح ضوء السقط / ضمن شروح السقط.
203) شرح سقط الزند للخوارزمي قاسم بن الحسين بن محمد = ضرام السقط / ضمن شروح السقط.
204) شرح سقط الزند لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد / ضمن شروح السقط.
205) شرح شافية ابن الحاجب: لرضى الدين محمد بن الحسن الأسترابادي النحوي، مع شرح شواهده لعبد القادر البغدادي، تحقيق محمد نور الدين الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت – 1395هـ/ 1975م.
206) شرح القصائد العشر: للخطيب التبريزي، أبي زكرياء يحيى بن علي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط 2، مصر – 1384هـ / 1964م.
207) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: لصفي الدين الحلي عبد العزيز بن سرايا بن علي السنبسي، تحقيق الدكتور نسيب نشاوي، المطبوعات الجامعية، الجزائر – 1989.
208) شرح كافية ابن الحاجب: لرضى الدين محمد بن محمد بن الحسن الأسترابادي النحوي، نسخة مصورة، دار الكتب العلمية، بيروت – د.ت.

209) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء: لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد، نشر وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، مصر – 1970.
210) شرح مفصل الزمخشري: لأبي البقاء موفق الدين بن يعيش، عالم الكتب، بيروت – د.ت.
211) شرح مقامات الحريري: للشريشي أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، تصحيح محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، مصر – 1372هـ / 1952م.
212) شرح نهج البلاغة: لابن أبي الحديد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد، تحقيق حسن تميم، بيروت – 1963.
213) شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي: لأبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق داود سلوم ونوري حمودي القيسي، عالم االكتب، مكتبة النهضة العربية، ط 1، بيروت – 1404هـ/ 1984م.
214) شروح سقط الزند: تحقيق مصطفى السقا وزملائه، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة – 1364هـ / 1945م.
215) شعر الراعي النميري وأخباره: جمع ناصر الحاني، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق – 1383هـ / 1964م.
216) شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار القلم العربي، ط 2، حلب / سوريا – 1393هـ / 1973م.
217) شعر ابن المعتز: صنعة الصولي، تحقيق يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق – 1977.
218) الشعر والشعراء: لابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر – 1966.
219) الشعر واللغة: للدكتور لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، مصر – 1969.
220) الشعراء وإنشاد الشعر: لعلي الجندي، دار المعارف، مصر – 1969.
221) شعراء مقلون: صنعة حاتم صالح الضامن، نشر وزارة الإعلام العراقية – بغداد.
222) الشفاء لابن سينا (قطعة منه) = الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء / ضمن فن الشعر بترجمة بدوي.
223) الشفاهية والكتابية: تأليف والترج أونج، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين، مراجعة الدكتور محمد عصفور ـــ سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت – شعبان 1414هـ / فبراير 1994م.

224) الشواهد الكبرى للبدر العيني = المقاصد النحوية.

ص

225) الصاحبي: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة – 1977.

226) صاعد البغدادي، حياته وآثاره: للدكتور عبد الوهاب التازي سعود، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب – 1413هـ / 1993م.

227) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: للشيخ يوسف البديعي الدمشقي، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، دار المعارف، ط 2، مصر – 1977.

228) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: للدكتور لعلي البطل، دار الأندلس، ط 1، لبنان – 1980.

ض

229) ضرائر الشعر للقزاز القيرواني = ما يجوز للشاعر في الضرورة.

230) ضرام السقط للخوارزمي قاسم بن الحسين بن محمد = شرح سقط الزند للخوارزمي.

231) ضوء السقط (الزائف): نشر شاكر شقير، بيروت – 1884.

ط

232) طبقات الشعراء: لابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف، ط 4، مصر.

233) طبقات الصوفية: لأبي عبد الرحمان السلمي، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ط 2، القاهرة – 1389هـ / 1969م.

234) طبقات فحول الشعراء: لمحمد بن سلام الجمحي، شرح محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة – د.ت.

ع

235) عبقرية الشريف الرضي: للدكتور زكي مبارك، ط 4، القاهرة – 1952.

236) عجائب البلدان للقزويني = آثار البلاد وأخبار العباد.

237) العروض: للأخفش أبي الحسن سعيد بن مسعدة، تحقيق سيد البحراوي، مجلة فصول، المجلد 6، العدد 2 – مارس 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

238) عروض الورقة: للجوهري أبي نصر إسماعيل بن حماد، تحقيق الدكتور محمد العلمي، دار الثقافة، ط 1، الدار البيضاء – 1404هـ / 1984.

239) العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستراك: الدكتور محمد العلمي، دار الثقافة، ط 1، الدار البيضاء / المغرب - 1404هـ / 1983م.
240) العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري: د. محمد عبد المجيد الطويل، طبع دار الثقافة العربية، القاهرة - د.ت.
241) عقد الجمان: للبدر العيني محمود بن أحمد الحلبي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.
242) العقد الفريد: لابن عبد ربه الأندلسي أبي عمر أحمد بن محمد، تحقيق أحمد أمين وزميليه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر - 1384هـ / 1965م.
243) أبو العلاء المعري: للدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر - 1384هـ / 1965م.
244) أبو العلاء المعري ناقدا: لوليد محمود خالص، منشورات وزارة الثقافة العراقية، ط1، بغداد - 1982.
245) أبو العلاء الناقد الأدبي: للدكتور السعيد السيد عبادة، دار المعارف، ط 1، القاهرة - 1987.
246) أبو العلاء وما إليه: لعبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت / لبنان - 1403هـ / 1982م (عن طبعة القاهرة - 1344هـ).
247) على هامش الغفران: للدكتور لويس عوض، كتاب الهلال، القاهرة - 1961.
248) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 4، بيروت - لبنان - 1972 م، وبتحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، ط 1، بيروت - لبنان - 1408هـ / 1988م.
249) عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر، نشر دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1402هـ / 1982م.
250) عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي أصيبعة أبي العباس أحمد بن القاسم، تحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت - 1965.
251) العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة: للدماميني بدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، المطبعة العثمانية، مصر - 1303 هـ.

غ

252) الغيث المسجم في شرح لامية العجم: تأليف صلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت -1395هـ /1975م.

ف

253) الفتاوى: لتقي الدين أحمد بن تيمية، جمع عبد الرحمان بن محمد بن قاسم، مكتبة المعارف، ط 2، الرباط / المغرب – 1401هـ/1981م.

254) الفتح المبين في مدح الأمين: لعائشة الباعونية، على هامش خزانة الأدب للحموي، المطبعة الخيرية، ط 1، مصر – 1304 هـ.

255) فحولة الشعراء: لأبي سعيد الأصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية ـ ط 1، 1372هـ / 1953م.

256) الفروق اللغوية: لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – 1401 هـ / 1981م.

257) الفصوص: لأبي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الوهاب التازي سعود، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب – 1413هـ / 1993م.

258) فصول التماثيل في تباشير السرور: لأبي العباس عبد الله بن المعتز، نشر محي الدين صبري الكردي، المطبعة العربية، ط 1، مصر – 1344هـ / 1925م.

259) فصول في الشعر ونقده: للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – 1971.

260) الفقه على المذاهب الأربعة: لعبد الرحمان الجزيري، مطبعة الاستقامة، ط 3، القاهرة.

261) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري: للدكتور صالح حسن اليظي، دار المعارف مصر – د.ت.

262) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء لابن سينا = فن الشعر من كتاب الشفاء.

263) فن الشعر: لأرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – 1953.

264) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا / ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي.

265) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر –1965.

266) الفهرست: لابن النديم محمد بن إسحاق، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر – د.ت.

267) فهرسة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلوم وأنواع المعارف: ابن خير أبو بكر محمد بن عمر الإشبيلي، تصحيح الشيخ فرنسشكه قدراه زيدين وتلميذه خليان ربارة طرغود، دار الآفاق الجديدة، بيروت / عن طبعة سرقسطة 1893.

268) في الشعرية: لكمال أبو ديب، نشر مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1 – 1987.

269) في الميزان الجديد: للدكتور محمد مندور، صنع دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة – د.ت.

ق

270) القاموس المحيط: للفيروزآبادي أبي طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، دار العلم للجميع، بيروت – د.ت.

271) قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: لابن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس – 1972.

272) القصيدة عند مهيار الديلمي: لمحمد الدناي، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز– فاس – السنة الجامعية 1980 /1981م.

273) القصيدة المادحة: للدكتور عبد الله الطيب، دار التأليف والترجمة والنشر، ط 1، الخرطوم – 1973.

274) قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري: للدكتور عبد القادر زيدان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر – 1986.

275) قواعد الشعر: لثعلب أبي العباس أحمد بن يحيى، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، ط 1، القاهرة – 1966.

276) القوافي: للأخفش سعيد بن مسعدة، تحقيق عزة حسن، دمشق – 1975.

277) القوافي: للمازني أبي عثمان بكر بن بكر بن عثمان/ ضمن كتاب الفصوص.

278) قوانين صناعة الشعراء = رسالة في قوانين صناعة الشعراء.

279) قوت القلوب في معاملة المحبوب: لأبي الطيب محمد بن أبي الحسن علي المكي، دار صادر– د.ت.

ك

280) الكافي في العروض والقوافي: للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد، بيروت – د.ت.

281) الكامل: للمبرد أبي العباس محمد بن يزيد، تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة – 1981.

282) الكامل في التاريخ: لابن الأثير الجزري أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 6 (طبعة مصورة عن طبعة إدارة الطباعة المنيرية، مصر – 1353 هـ).

283) كتاب أرسطوطاليس في الشعر: نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي، حققه مع ترجمة حديثة الدكتور شكري محمد عياد ــ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة – 1386هـ /1967م.

284) كتاب البديع لعبد الله بن المعتز = البديع.

285) كتاب الديارات للشابشتي = الديارات.

286) كتاب سيبويه: أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت – د.ت.

287) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي، مصر – 1971.

288) كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: لعبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار الكتاب اللبناني، لبنان – 1958.

289) كتاب العروض للأخفش = العروض للأخفش.

290) كتاب الموسيقى الكبير = الموسيقى الكبير.

291) الكتب التسعة (صحيحا البخاري ومسلم، سنن الترمذي والنسائي وداود وابن ماجة والدارمي، ومسند أحمد، وموطأ مالك)/ ضمن قرص مدمج، صخر لبرامج الحاسوب، الإصدار الأول، 1991 / 1995م.

292) كشاف اصطلاحات الفنون: للتهانوي محمد بن علي الفاروقي، تصحيح المولوي محمد وجيه، طبعة كلكته 1862م، ومصورة دار صادر، بيروت.

293) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: للزمخشري جار الله محمود بن عمر، دار الكتاب العربي، بيروت – د.ت.

294) كشاف مصادر دراسة أبي العلاء المعري: لمصطفى صالح، مطبعة العلم، دمشق – 1978.

295) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، مصورة عن طبعة 1310 هـ.

296) الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها: لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق محي الدين رمضان، دمشق – 1974.

ل

297) لسان العرب: لابن منظور المصري جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، ودار بيروت – 1375هـ / 1965.

298) لسان الميزان: للحافظ ابن حجر العسقلاني أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد، دار الفكر – د.ت.

299) لغة الشعر عند المعري: للدكتور زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، ط 1، بيروت –1407 هـ / 1986م.

م

300) المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: للأزدي أحمد بن علي بن معقل المهلبي / ضمن مجلة المورد – المجلد 6 – العدد 3 (خاص بالمتنبي)، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – 1397 هـ/1977 م.

301) ما يجوز للشاعر في الضرورة: للقزاز القيرواني أبي عبد الله محمد بن جعفر، تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، تونس – 1971.

302) متن الجزرية في فن التجويد: لابن الجزري أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء – د. ت.

303) المتنبي وسعدي: للدكتور حسين محفوظ، طهران – 1957.

304) المتنبي وأبو العلاء المعري: للدكتور صالح حسن اليظي، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية – 1410هـ / 1990م.

305) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لابن الأثير أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلبي، مصر – 1358هـ / 1939م.

306) المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: للنبهاني يوسف بن إسماعيل، بيروت – 1320 هـ.

307) المختصر في أخبار البشر = تاريخ أبي الفداء: تأليف الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل أبي الفداء، دار المعرفة، بيروت – د. ت.

308) المدخل إلى تقويم اللسان: لابن هشام اللخمي، تحقيق الدكتور حاتم الضامن / ضمن مجلة المورد، إصدار وزارة الثقافة والإعلام العراقية، المجلد 10 – العدد 3 – 4 – العراق – 1402هـ / 1981م.

309) المدهش: لابن الجوزي أبي الفرج جمال الدين علي بن محمد بن جعفر، تحقيق مروان قباني، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت – 1401هـ /1981م.

310) مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: لمحمد طاهر الحمصي، ط 1، دار الفكر، دمشق / سورية – 1407هـ / 1986م.

311) مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: لليافعي عفيف الدين أبي محمد عبد الله بن أسعد، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط 2، بيروت – 1390هـ / 1970م.

312) مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: لسبط ابن الجوزي شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قزأوغلي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

313) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: للدكتور عبد الله الطيب، نشر الدار السودانية، ط 2، بيروت – 1970.

314) المرقبة العليا في من يستحق القضاء والفتيا = تاريخ قضاة الأندلس.

315) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تصحيح محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر –.د.ت.

316) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: لابن فضل الله العمري شهاب الدين أبي العباس أحمد بن يحيى/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

317) المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل: لمحمد الإفراني، تحقيق الدكتور محمد العمري، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب – 1418هـ / 1997م.

318) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: للفيومي أحمد بن محمد بن علي، تصحيح محمد محي الدين عبد الحميد، مصر – 1347هـ / 1929م.

319) المصطلح النقدي في تراث أبي العلاء المعري: للسيدة فاطمة مزيغة، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – السنة الجامعية 1992 / 1993م.

320) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: للدكتور الشاهد البوشيخي، منشورات دار القلم، الدارالبيضاء / المغرب – 1993.

321) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: للدكتور بكري شيخ أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1399هـ / 1979م.

322) المطرب من أشعار أهل المغرب: لابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد ندوي، مراجعة طه حسين، نشر دار العلم للجميع، (مصورة عن نسخة المطبعة الأميرية)، مصر – 1374هـ/ 1955م.

323) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، تجديد لطبعة مصر – 1367هـ / 1947م.

324) معجز أحمد (الزائف): منسوب إلى أبي العلاء المعري، تحقيق عبد المجيد دياب، سلسلة ذخائر العرب / العدد 65، دار المعارف، مصر.

325) معجم الأدباء: لياقوت الحموي الرومي شهاب الدين بن عبد الله، طبع دار المامون، مصر – 1938.

326) معجم البلدان: لياقوت الحموي الرومي شهاب الدين بن عبد الله، دار صادر، بيروت –1374هـ / 1955م.

327) معجم السفر: للحافظ أبي طاهر أحمد بن محمد السلفي، تحقيق عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت – 1414هـ / 1993م.

328) معجم السلفي = معجم السفر.

329) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: للوزير الفقيه أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة – 1364هـ / 1945م.

330) معجم مصطلحات الأدب: لمجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت – 1974.

331) مع شعراء الأندلس والمتنبي: لغارسيا غومس، ترجمة: الطاهر مكي، دار المعارف، ط 2 – 1978م.

332) مع أبي العلاء في سجنه: للدكتور طه حسين، دار المعارف،القاهرة / مصر – 1963م.

333) المعلقات العشر وأخبار شعرائها: تصحيح أحمد الأمين الشنقيطي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر – 1378هـ / 1959م.

334) مفاتيح العلوم: للخوارزمي محمد بن أحمد بن يوسف، تحقيق الدكتور عبد اللطيف محمد العبد، دار النهضة العربية، القاهرة – د. ت.

335) مفاتيح الغيب للفخر الرازي = التفسير الكبير.

336) مفتاح العلوم: للسكاكي أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت / لبنان – 1403هـ / 1983م.

337) المفضليات: للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط 3، دار المعارف، مصر – 1964.

338) مفهوم الشعر من خلال أشعار القرن الثالث الهجري: للأستاذ محمد الشرقاني الحسني، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس السنة الجامعية – 1412هـ /1991 – 1992م.
339) المقابسات: لأبي حيان التوحيدي، تحقيق محمد توفيق حسن، دار الآداب، ط 2، بيروت – 1989.
340) المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية: للبدر العيني محمود بن أحمد الحلبي / على هامش خزانة الأدب للبغدادي، المطبعة الأميرية، بولاق / مصر – 1299.
341) مقالة في قوانين صناعة الشعراء = رسالة في قوانين صناعة الشعراء.
342) المقتضب: لمحمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.
343) مقدمة ابن خفاجة = ديوان ابن خفاجة.
344) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي = شرح الحماسة.
345) مقدمة عبد الرحمان بدوي = فن الشعر.
346) مقدمة كتاب العبر: لعبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، طبع المكتبة التجارية الكبرى، مصر – د. ت.
347) مقدمة مرجليوت = رسائل أبي العلاء.
348) ملاحظات حول صحة الشعر الجاهلي للمستشرق وليم آلوارد / ضمن دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ترجمة عبد الرحمان بدوي، مصر.
349) ملامح يونانية في الأدب العربي: للدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – 1977.
350) الملل والنحل: للشهرستاني أبي الفتح محمد عبد الكريم بن أبي بكر أحمد، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت. وطبعة دار المعرفة، بيروت – 1395هـ / 1975م.
351) مناهج البحث عند مفكري الإسلام: للدكتورعلي سامي النشار، دار المعارف، مصر – 1965.
352) مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق: للدكتورعلي لغزيوي، أطروحة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – السنة الجامعية 1989 / 1990م.
353) من تاريخ الإلحاد في الإسلام: لعبد الرحمان بدوي، د.ت، د.م، (تاريخ المقدمة 1945م).

354) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: لابن الجوزي أبي الفرج عبد الرحمان بـن علـي بـن محمد، نسخة مصورة عن طبعة دائرة المعارف العثمانية، ط 1، حيدرآباد الدكن – 1359 هـ.

355) المنثور والمنظوم (القصائد المفردات التي لا مثل لها): لأبي الفضل أحمد بن أبي طـاهر طيفور، تحقيق الدكتور محسن غياض، منشورات عويدات، ط 1، بيروت – 1977.

356) منظومة آبان اللاحقي / ضمن أخبار الشعراء.

357) منظومتا ابن عبد ربه في العروض ومغازي الخليفة الأندلسي عبد الرحمان بـن محمـد/ ضمن العقد الفريد.

358) منظومة في علم القلم والحبر والكتابة والورق: لابن البواب أبي الحسن علي بـن هـلال الكاتب، تحقيق هلال ناجي / ضمن مجلة المورد / مجلـد 15 – العـدد 4 – العـراق – 1407هـ / 1986م.

359) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لأبي الحسن حازم القرطـاجني، تحقيـق محمـد الحبيـب بلخوجة، ط 3، دار الغرب الإسلامي، بيروت – 1986.

360) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: للآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر، تحقيق أحمـد صقر، دار المعارف، ط 2، مصر – 1392هـ / 1972م.

361) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: للدكتور محمد العمري، منشورات دراسات سال، ط 1، الدار البيضاء – 1991.

362) موسوعة الحديث الشريف = الكتب التسعة.

363) موسيقى الشعر: للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط 4، مصر – 1972.

364) الموسيقى الكبير: لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق غطـاس عبـد الملك خشبة، طبعة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، سلسلة تراثنا، القاهرة – د.ت.

365) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: للمرزباني أبي عبيد الله محمد بن عمران، المطبعة السلفية، القاهرة – 1343هـ.

366) الموضح (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي): للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علـي بن محمد بن الحسن، مخطوط بالمكتبة الوطنية بباريس.

ن

367) النثر الفني في القرن الرابع الهجري: للدكتور زكي مبارك، دار الجيل، بيروت – 1975.

368) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: لابن تغري بردي يوسف بن الأمير سيف الدين المصري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (مصورة عن ط. دار الكتب المصرية) – د.ت.
369) نزهة الألباء في طبقات الأدباء: لابن الأنباري أبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، تحقيق إبراهيم السامرائي، ط 2، بيروت – 1970.
370) نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: للعباس بن علي المكي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.
371) النشر في القراءات العشر: لابن الجزري أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، تصحيح علي محمد الضباع، دار الفكر – بيروت.
372) نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: للدكتور الشاهد االبوشيخي، ط 1، المغرب – 1414هـ /1993م.
373) نضرة الإغريض في نصرة القريض: للمظفر بن المفضل العلوي، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، دمشق – 1396هـ / 1976م.
374) النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: لابن المستوفى المبارك بن أحمد الإربلي / ضمن بعض هوامش شرح التبريزي لديوان أبي تمام.
375) نظرة جديدة إلى فقه اللغة: للدكتور جعفر دك الباب، الأهالي للطباعة والنشر، ط 1، دمشق – 1989.
376) نظريات الشعر عند العرب: للدكتور مصطفى الجوزو، دار الطليعة، ط 1، بيروت – 1981.
377) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: للدكتورة ألفت كمال الروبي، نشر دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، بيروت – 1983، وطبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر – 1984.
378) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر: لعز الدين الأمين، دار المعارف، ط 2، مصر – 1391هـ / 1971م.
379) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: للدكتور عصام قصبجي، دار القلم العربي، ط 1، سوريا – 1400هـ / 1980م.
380) نفح الطيب: للمقري أحمد بن محمد التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت – 1388هـ/ 1968م.

381) نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة: للمحبي محمد أمين بن فضل الله، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، مصر – 1967.

382) النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري: للدكتور حماد حسن أبو شاويش، دار إحياء العلوم، ط 1، بيروت – 1989.

383) نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة – 1963، وبتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان – د.ت.

384) نقد الشعر في عبث الوليد: للدكتور مصطفى السعدني، طبع الإسكندرية، مصر – د.ت.

385) نقد النثر المنسوب إلى أبي الفرج قدامة بن جعفر (مؤلفه هو ابن وهب)، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، نشر دار الكتب العلمية، بيروت – 1402هـ / 1982م.

386) النقد واللغة في رسالة الغفران: للدكتور أمجد الطرابلسي، مطبعة الجامعة السورية، سوريا – 1370هـ / 1951م.

387) نكت الهميان في نكت العميان: لصلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، وقف على طبعه: الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية، مصر – 1339هـ /1911م. (طبعة مصورة / دار المدينة).

388) النوادر: لأبي علي القالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – د.ت.

389) النور السافر عن أخبار القرن العاشر: للعيدروسي محي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

390) نيل الأماني في شرح التهاني: لأبي علي اليوسي الحسن بن مسعود، دار العلم للجميع – د. ت.

هـ

391) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: للدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، ط 3، بيروت – 1389هـ / 1970م.

392) همع الهوامع (شرح جمع الجوامع): لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني، ط 1، مصر، 1327هـ.

و

393) الوافي بالوفيات: لصلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، طبع باعتناء إحسان عباس ومساعدة المعهد الألماني، مطابع دار صادر، بيروت – 1389هـ / 1969م.

394) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط 4، 1386هـ / 1966م.

395) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – 1967.

ي

396) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط 2، بيروت – 1973.

ثالثا – المقالات:

397) الاتجاه الإسلامي في النثر الفني: للمحرر، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة 2 – العدد 5 – رجب – شعبان – رمضان – 1415هـ / دسمبر – يناير – فبراير 1955م.

398) البنية الصوتية في الشعر العربي بين الإنشاد والكتابة، المقصورات نموذجا: لمحمد الدناي، مجلة دراسات سيميائية، العدد 8 – شتاء 1987 – ربيع 1988 – فاس / المغرب.

399) تاريخ المتنبي في الأدب الفارسي: مجلة البيان، عدد 42، يناير 1978 – الكويت.

400) تداخل المصطلحات وإشكالية الأنماط الشعرية الضائعة: لمحمد الدناي، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – العدد 4 – (خاص بندوة المصطلح النقدي) – 1409هـ / 1988م.

401) تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي: للدكتور علال الغازي، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – العدد 4 – (خاص بندوة المصطلح النقدي) – 1409هـ / 1988م.

402) تلمذة مهيار للشريف الرضي بين صراحة الخبر ودلالة الشعر: لمحمد الدناي، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – العدد 8 – 1406هـ / 1986م.

403) الخط العربي جماليا وحضاريا: لشاكر حسن آل سعيد، مجلة المورد / مجلد 15 – العدد 4 – العراق – 1407هـ / 1986م.

404) الرجز في القرن الرابع بين التطويع الشعري والرفض النقدي: لمحمد الدناي، مجلة دراسات – كلية الآداب – أغادير – العدد 5 (خاص بالنقد واللغة) – 1991.

405) الرجز والشعر وموقف القدماء والمحدثين منهما: للدكتور مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي – بيروت – العدد 25 – السنة 4 – يناير – فبراير 1982.

406) شاعرية المتنبي: للدكتور عبد الله الطيب، مجلة المناهل، وزارة الثقافة المغربية، العدد 13 – السنة 5 – محرم 1399 هـ / دجنبر 1978 م.
407) الطريقة المهيارية في شعر الأمير أبي الربيع الموحدي: لمحمد الدناي / ضمن زهرة الآس في فضائل العباس (أبحاث مهداة إلى عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري في عيد ميلاده الستين)، ط 1 – الرباط – 1417هـ / 1997م.
408) ظاهرة الأدب المكشوف في كتب التراث: للدكتور محمد رجب البيومي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة 2 – العدد 5 / رمضان – 1415هـ / فبراير 1955م.
409) قصيدة المديح النبوي الجديدة: لمحمد الدناي، مجلة جامعة القرويين – العدد 5 – 1414هـ / 1993م.
410) مخلع البسيط ليس من البسيط: لمحمد الدناي، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – العدد 10 – 1989 – فاس / المغرب.
411) مصطلح الشعريين التراث والمعاصرة: للدكتور محمد الكتاني، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – العدد 4 – (خاص بندوة المصطلح النقدي) – 1409هـ / 1988م.
412) مع أبي تمام الناقد: للدكتور عبد الله الطيب، مجلة دراسات أدبية ولسانية – العدد 4 – فاس 1986.
413) المقبوض والمبسوط: للدكتور حسن الامراني، مجلة كلية الآداب– ظهر المهراز – فاس – العدد 4 – (خاص بندوة المصطلح النقدي) – 1409هـ / 1988م.
414) الوزير المغربي وأبو العلاء المعري: للدكتور إحسان عباس، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي – بيروت – العدد 25 – السنة 4 – يناير – فبراير 1982.

رابعا – مراجع فرنسية:

415) Le DESERT DANS LA POESIE PREISLAMIQUE: LA MU'ALLAQA DE LABID , PAR ANDRÉ MIQUEL , EXTRAIT DES CAHIERS DE TUNISIE, TOME XXIII / 1975, NUMEROS 89 – 90, PUBLICATION DE l'UNIVERSITE DE TUNIS.
416) DEUXIÈME CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA MÉTRIQUE ARABE , PAR REGIS BLACHÈRE, ARABICA VI.
417) ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS , CD-ROM, FRANCE, S.A, 4 ème EDITION, PARIS, 1995, MACROMEDIA, INC.
418) LA LITTÉRATURE ARABE, PAR ANDRÉ MIQUEL, COLL. « QUE SAIS – JE ? » , 1976.

419) NOUVEAU LAROUSSE UNIVERSEL, DICTIONNAIRE ENCYCLOPÉDIQUE, PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE PAUL AUGÉ, PARIS, 1948.

ملحوظـــة : لم نثبت في هذه اللائحة المصادر والمراجع التي استفدنا منها من خلال مـــا نقلـــه بعض الدارسين منها لتعذر الحصول عليها، واكتفينا عند الإفادة منها بتسميتها في الهامش مع ذكر المرجع الوسيط مميزين إياه بعبارة "نقلا عن".

رمـــوز ومختـصـرات

الانتصار	الانتصار ممن عدل عن الاستبصار
الإنصاف	الإنصاف والتحري
تجديد الذكرى	تجديد ذكرى أبي العلاء
تعريف	تعريف القدماء بأخبار أبي العلاء
تلخيص = التلخيص	تلخيص ابن رشد (للسقط)
د. ت	دون تاريخ
س. ز	سقط الزند
ش. بط	شرح البطليوسي
ش. ت	شرح التبريزي
ش. د	شرح ديوان
شروح	شروح سقط الزند
ص. والشاحج	الصاهل والشاحج
ف. والغا يات	الفصول والغايات
ن. ص	نفس الصفحة

فهرس القسم الأول



"واليونانية تجمع في أشعارها بين الساكنين، وكذلك غيرها من الأمم ما خلا العرب"

كأن مُنَجّم الأقْوامِ أعْمى لديه الصُّحْف يقرؤها بلَمْس

"كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس"

"ما كان أكْلفك بقواف ليست بالمعجبة"

لا تعرفُ الوزن كفّي بل غَدَتْ أدنـــي وزّانَة ولِبعْض القَولِ ميزان

"إذا جاء الروي فُضح الغوي"

لَعبتَ بسحْرنا والشعرُ سحْرٌ فتُبنا منه توبتَنا النّصوح



مطبعة آنفو-برانت
Imp.Info-Print
Tél: 05.35.64.17.26 - Fès
Fax: 05.35.65.72.47